



111A2535



Berliner Beiträge zur Hungarologie

4

BERLINER BEITRÄGE ZUR HUNGAROLOGIE
Schriftenreihe des Bereichs Hungarologie/Finnougristik
der Humboldt-Universität zu Berlin

4

Herausgegeben von
Paul Kárpáti und László Tarnóci

BERLIN - BUDAPEST
1989

Berliner Beiträge zur Hungarologie
Herausgegeben von Paul Kárpáti und László Tarnóci

Technische Redaktion:
Irene Rübberdt und Haik Wenzel

Verantwortlicher Herausgeber:
Paul Kárpáti, Klement-Gottwald-Allee 115, Berlin, DDR-1120
in Gemeinschaft mit dem Direktor
des Hauses der Ungarischen Kultur Berlin

Geschichte

Literatur- und Wissenschaftsgeschichte

László Tarnósi

Patriotismus und nationale Identität im Spiegel der deutschsprachigen Dichtung im Königreich Ungarn um 1800

Die Bedeutung der deutschsprachigen Kultur im Königreich Ungarn um 1800 ist gewiß wesentlich größer, als ihr seitens der Literaturgeschichtsschreibung bisher beigemessen wurde. Von der deutschen Philologie im Angesicht der klassischen und romantischen Spitzenleistungen der Goethezeit als provinzialistisch Irrelevantes so gut wie mißachtet, aus der ungarischen Literaturgeschichte wegen der Fremdsprachigkeit ausgeklammert, wurde sie lediglich von wenigen ungarischen Germanisten zur Kenntnis genommen. Deren (oft nur mangelhafte) faktische Aufstellungen und großflächige historische Überblicke, die meistens jeder tiefgründigeren Wertung entbehrten, konnten außerhalb der jeweiligen institutsinternen Werkstätten, wo sie entstanden, bislang keinerlei Ausstrahlung haben.

Tatsache ist dabei, daß in den meisten ungarischen Städten um 1800 deutsch gesprochen, geschrieben und publiziert wurde. Ungarndeutsche Bürger und deutschsprachige ungarische Adlige veröffentlichten deutsche Zeitungen, Zeitschriften und Anthologien, Kalender, Schulbücher und Stadtführer, Gedichte, Dramen, Reisebeschreibungen und wissenschaftliche Abhandlungen.

Der geistig-künstlerische Ertrag dieser deutschsprachigen Literatur um 1800 ist unter hungarologischen Aspekten um so bedeutender, da er in einer Zeit entstand, als die Entfaltung des ungarischsprachigen literarischen Lebens stagnierte. Nach dem Jakobiner-Prozeß mußten viele der früheren kulturpolitischen Ziele der Ungarn zeitweilig aufgegeben werden. Etliche

Autoren wurden hingerichtet oder für Jahre eingekerkert, manche verstarben im Gefängnis oder auch unter bis heute ungeklärten Umständen. Die übrigen waren unter dem nie zuvor bekannten Druck der Zensur für jede künstlerische, politische und wissenschaftliche Kommunikation in ihrer Aussage äußerst stark eingeschränkt. Man fand kaum noch die früher offenen Wege zum Publikum. Die einst vielversprechenden Versuche und Pläne für die Herausgabe von ungarischen Periodika, für die Gründung einer Akademie sowie eines ständigen ungarischen Theaters gingen am Anfang der Herrschaft Franz I. nach und nach ein.

Selbstverständlich unterlagen auch die deutschsprachigen Publikationen der strengsten Kontrolle. Doch hatten sie auf der Basis des regen deutschsprachigen bürgerlichen Stadtlebens um die Jahrhundertwende vorübergehend bei aller notwendigen Rücksichtnahme auf die Zensurverordnung jeweils größere Chancen, ihre deutschsprachigen Leser zu erreichen, als die ihrer führenden Persönlichkeiten und Organe beraubte ungarische Literatur. Dank dem raschen, zwei Jahrzehnte währenden Aufstieg der ungarischen Literatur vor der Jakobiner-Verschörung und ihrem überzeugenden Anschluß an die europäische Aufklärung entstanden vor und nach 1800 neben belletristischen Adaptionen west- und mitteleuropäischer Werte bereits poetische Spitzenleistungen, die bereits den modernsten Leserinteressen entsprachen und durch künstlerische Originalität allen europäischen Wertvorstellungen gerecht wurden. Es mangelte ihnen aber an literarischen Organen, Institutionen und Zentren, sie entstanden in den verschiedensten Ecken und Provinzen des Landes und fanden, gemessen an ihren Werten, keinen entsprechenden Zugang zu ihrem Publikum. Kontaktlosigkeit und Isoliertheit belasteten das Rezeptionsgefüge von Autoren, Werken und Adressaten. Als Resultat der regen ungarischen literarischen Anfänge vor 1795 entstand danach für etwa anderthalb Jahrzehnte ein eigenartiges literaturhistorisches Phänomen: Es entfaltete sich eine hochrangige Literatur ohne adäquates literarisches Leben.

Im Gegensatz zur ungarischsprachigen Literatur hatte um 1800 die ungarndeutsche wesentlich größere Möglichkeiten, im Kreislauf eines literarischen Lebens in- und außerhalb der Grenzen Ungarns fruchtbar zu werden. Die Leserinteressen des deutschsprachigen Städtebürgertums förderten in hohem Maße die Vermarktung des geschriebenen Wortes in den Zeitungen und Zeitschriften und beständig zunehmend auch die der belletristischen Produkte. Hinzu kam das rege Interesse für das Theater. Selbstverständlich blieben von den bedrückenden Zensurmaßnahmen auch die deutschsprachigen Publikationen nicht verschont. Ungarndeutsche aufgeklärte Kritiken über die Kolonialisierung des Königreichs Ungarn durch Österreich, wie sie von Gregor Berzeviczy¹ oder von dem vor der Jahrhundertwende noch jakobinisch gesinnten Jakob Glatz² verfaßt wurden, konnten natürlich nur außerhalb der Landesgrenzen erscheinen. Aber die Herausgabe von Zeitschriften in deutscher Sprache schien im Lande unvergleichbar leichter durchführbar zu sein als die ungarischer Periodika, und nichts schien im Wege zu stehen, wenn es um die Befriedigung der schöngeistigen Konsumtion des ungarndeutschen Städtebürgertums ging. Es ist kein Zufall, daß z.B. der ungarndeutsche Professor für Ästhetik an der Universität Pest, Ludwig Schedius, der 1794 an József Kármán's ungarischer wissenschaftlicher Zeitschrift Urania mitwirkte, 1798/99 den Literarischen Anzeiger und 1802-1804 die Zeitschrift von und für Ungern deutsch veröffentlichte.

Diese Umstände sind von besonderer Bedeutung, wenn man bedenkt, daß dieses städtische ungarndeutsche literarische Leben somit eine Zeit zu überbrücken half, in der die Literatur in ungarischer Sprache trotz ihres hohen poetischen Niveaus bei weitem nicht eine annähernd kommunikative Rolle spielen konnte. Das ist umso beachtenswerter, da die weltanschaulichen, politischen, kulturellen und sogar nationalen Bestrebungen der ungarndeutschen Autoren sowie die Tendenzen der deutschsprachigen Literatur in Ungarn inhaltlich von denen der ungarischen Schriftsteller größtenteils untrennbar waren. Maßgebend unter unserem hungarologischen Aspekt ist

dabei, daß die ungarndeutschen und deutschsprachigen ungarischen Intellektuellen sich bis auf wenige Ausnahmen nicht minder für Ungarn hielten als ihre ungarisch sprechenden Landsleute. Die Interessen eines ungarndeutschen Stadtbürgers und eines ungarischen Adligen mögen zwar in vieler Hinsicht divergiert haben, doch verband sie der entschiedene Widerwille gegen die in unterschiedlichem Maße bedrückenden wirtschaftlichen und politischen Kolonialisierungsmaßnahmen durch Österreich, was unter protestantischen Ungarndeutschen durch die erlittene religiöse Intoleranz noch verstärkt wurde. Andererseits verband bürgerliche und adlige Autoren auch der kosmopolitische Geist der Aufklärung, in dem sie Ende des 18. Jahrhunderts noch alle erzogen wurden und der die möglichen Interessenunterschiede von Nationalitäten noch weitestgehend eliminierte. Um 1800 stand die romantische nationalistische Intoleranz der Jahre nach 1820 noch aus, die dann berühmte Repräsentanten der Magyaren immer entschiedener gegen deutsch schreibende Ungarn ins Feld führt, im nationalen Übereifer für die Ausschließlichkeit der ungarischen Landessprache plädieren läßt und vielseitig gebildete klassisch aufgeklärte supranationale Geister wie den ungarndeutschen Karl Georg Romy aus der Zips dem Hohn der Öffentlichkeit preisgibt, wie dies z.B. in folgenden Versen Mihály Vörösmartys seinen Ausdruck findet³:

Was du slovakisch denkst, das erzählst du küchen-
 lateinisch
 Gibst es in schlechtem Deutsch schließlich auch noch
 in den Druck
 Möge Apoll dich auch fürder in deiner Weisheit erhalten
 Die ein Babel aufs Neu bietet dem Menschengeschlecht.

Um 1800 hatten derartige Nationalitäten-Spannungen im kulturellen Leben Ungarns noch keinen Nährboden. Auseinandersetzungen, wie sie von den anonymen Autoren der Aufsätze in der Zeitung für die elegante Welt⁴ und des Neuen Teutschen Merkur⁵ aus den Jahren 1802-1803 geführt wurden, gehören zu den wenigen Ausnahmen und erweisen sich als Fremdkörper unter den Zeugnissen der kulturellen Zusammenarbeit zwischen Un-

garn und Ungerndeutschen wie auch unter denen der engagierten Auslandspropaganda für Ungarn seitens der Ungerndeutschen, die auch seither nie versiegte.

Außerst interessant sind in diesem Zusammenhang die deutschsprachigen Gedichte, in denen die Verbundenheit mit dem ungarischen Vaterland mit dem gleichen Engagement zum Ausdruck kommt, wie in der ungarischen Poesie. Ihre Bedeutung ist besonders groß, da sie in einer überaus kritischen Zeit der literarischen Kommunikation in Ungarn entstanden und in einer Weltsprache verfaßt wurden, die auch für Ausländer zumindest einen potentiellen Zugang zu den lyrischen Bekenntnissen ungarländischer Dichter schuf. Andererseits sind gerade diese deutschsprachigen lyrischen Hungarica als wichtige Träger einer Nationalitäten-Kultur in Ungarn am meisten in Vergessenheit geraten.

Engagement für Österreich und Deutschland als poetische Fremdkörper in der ungarndeutschen Dichtung

Gedachte man seither der deutschsprachigen Lyrik in Ungarn um 1800, stand sie unter der Dominanz solcher Gedichte, wie sie etwa in den zwei Bänden der Feldblumen auf Ungarns Fluren gesammelt von Nina und Theone⁶ erschienen. Wohl erlangte diese im Raum Ödenburg, Preßburg und Wien entstandene Lyrik von Marianne Tiell und Theresia Arner unter allen ungarndeutschen Gedichten in Deutschland den größten Erfolg, schon weil sie, in Leipzig gedruckt, in den deutschen Buchhandel kam und weil sie sich in der künstlerischen Machart und Attitüde nicht im mindesten von der üblichen Staffage der gängigen Dichtung der Almanache, Modeblätter und Kalender sowie unterhaltenden Zeitungen unterschied. Träger der poetischen Strukturen der Feldblumen-Gedichte waren, der deutschen Modelyrik voll entsprechend, sowohl sentimentale Empfindungen und Sehnsüchte als auch sachlich aufgeklärtes moralisches Zweckdenken. Von Ungarn selbst reflektierten die

zwei Bände nichts bis auf den exotisch anmutenden Titel und das Vorwort, wonach mit den Gedichten dem kulturell zurückgebliebenen Vaterlande Dienste erwiesen werden sollten. "(...) in unserem Vaterlande sind poetische Originalwerke noch so selten" - so steht es hier - "(...), daß Anfänge auch unvollkommene Versuche nützlich seyn können".⁷ In der Fortsetzung wird es allerdings deutlich, daß die Autorinnen mit der Berufung auf Ungarn wie auch auf ihre weibliche Verfasser-schaft in erster Linie nur das verständnisvolle Wohlwollen der Kritiker zu erheischen beabsichtigten: "Sollten sich Sprachfehler und Provincialismen finden, so bitten wir es mit unserm Geschlecht und Vaterland (...) zu entschuldigen." (Hervorhebung, L.T.) Beziehungen zu den "Fluren" des damaligen Ungarns schimmern lediglich in einem einzigen Gedicht, in An die Waag bey P.⁸, durch. Das Wort "Vaterland" erscheint nur im Zusammenhang mit dem politischen und patriotischen Engagement für "Austria", "Kaiserfahn", "Teutschlands Stärke" und "Fürstenbund" und jeweils mit der Hoffnung verbunden, daß die "rächende Axt (...) schon den Freiheitsbaum fällt", wie dafür z.B. Theone (= Theresia Artner) entschieden eintrat.⁹ Auch damit wich diese Dichtung in keiner Weise von der damaligen deutschen politischen Durchschnittspoese, um so mehr aber von der zeitgenössischen ungarndeutschen Lyrik ab. Gehaltstypologische Parallelen, wie sie zwischen den politischen Gedichten der Theresia Artner von ihren "Feldblumen" (1800) bis zu ihren zwei Gedichtbänden von 1818¹⁰ einerseits und zwischen denen des ersten Gedichtbandes des Ofner Johann Paul Köffinger andererseits nachweisbar sind¹¹, gehören eher zu den Ausnahmen in der deutschsprachigen Dichtung in Ungarn um 1800. Die üblichen Preislieder auf den König und den Palatin als Dokumente gelegentlich erwarteter Treuebekenntnisse bei Eheschließung, Namenstagen, Besuchen in manchen Provinzen usw. dürften wegen mangelnder Authentizität eventuell kongruenter politischer Stellungnahmen aus diesem gehaltstypologischen Genre größtenteils ausgeklammert werden.

In einer Zeit, da deutsche Form- und Gehaltsstrukturen

auch auf die ungarische Lyrik einen maßgebenden Einfluß ausübten, ist es kein Wunder, wenn die Gedichte von Theresia Artner und Marianne Tiell auch von manchen ungarndeutschen Dichtern mit Anerkennung aufgenommen wurden, auch von solchen, in deren Lyrik das Ungarn-Bewußtsein zwar in unterschiedlichem Maße, doch wesentlich tiefer verankert war. Das prägnanteste Beispiel dafür lieferte Christophorus Rösler mit seinem Gedicht An Theone¹², einem romantischen Loblied auf den Rückzug aus der Gesellschaft, dem "Lebensungewitter", in das "stille Thal", das "Hüttchen" der Dichtkunst, des harmonisch geselligen Dichterlebens.

Trotz solcher Anerkennung konnte die deutschsprachige Dichterin aus Westungarn mangels echter Ungarnbeziehungen keinerlei literaturhistorische Repräsentanz für eine ortegebundene ungarndeutsche Poesie erlangen. Im Gegensatz zu ihrer Lyrik gab es aber um 1800 eine bunte Palette von poetischen Zeugnissen der Ungarn-Identität der deutschsprachigen Dichter. Sie kam mehr oder weniger mit unterschiedlicher Intensität in recht vielen Beispielen der verschiedenen Typen zeitgenössischer Poesie zum Ausdruck, so z.B. in scherzhaft verspielten Rokoko-Weinliedern, in hochschwingenden Preisliedern an hervorragende Persönlichkeiten der ungarischen Gegenwart, in Oden und Hymnen an das Vaterland unter Heraufbeschwörung der Glanzjahre der ungarischen Geschichte, in verschiedenen Liedern mit ortegebundenen Genrebildern aus der erlebten ungarischen Umwelt, aber auch in manchen tagespolitisch aktuellen oder gar religiös abstrakteren Gedichten.

Eine deutsche Ode an das ungarische Vaterland

1801 erschien in Preßburg Samuel Bredeczkys Ode ans Vaterland¹³. Sie ist ein Gedicht, das in seiner Zeit im gehalts- und formtypologischen Bezugssystem der deutschen und ungarischen Dichtung einen außerordentlichen lyrikhistorischen Stellenwert besitzt. Der Verfasser, ein gebürtiger Zipser aus

Leibitz, der kurz zuvor in Jena sein Theologiestudium absolviert hatte, dort leitendes Mitglied der berühmten Jenenser Mineralogischen Gesellschaft war und sogar dem Weimarer Goethe-Haus mehrere Besuche abstattete, beschäftigte sich in Ödenburg neben seiner Predigertätigkeit mit der Ausführung eines großangelegten wissenschaftlichen Projekts über die Topographie des Königreichs Ungarn. Weniger bekannt ist seine Lyrik, die Ode zum Beispiel, in der er sich mit pathetisch-feierlichen Worten zu seinem Vaterland bekannte. Dieses Bekenntnis enthielt die volle Identifizierung mit Ungarn, seiner Landschaft und Geschichte.

Mit dem Blick von den höchsten Bergen des Landes, die dem Dichter als die eigene Heimat vertraut waren, ermaß Samuel Bredeczky die Größe Ungarns und läßt Bilder der heldenmütig ruhmreichen Vergangenheit mit den Siegen des landnehmenden Fürsten Árpád und seiner Nachkommen vorbeiziehen, um schließlich der Hoffnung auf den Sieg der hohen Ideale der Aufklärung in "Pannonia" Ausdruck zu geben. Diese aufgeklärte thematische Kontrapunktion der blutigen Kriege durch "hohe" und "edle" "Tugend" und ewigen "Frieden", die tragenden Eckpfeiler sozialpraktischen Wunschdenkens der Aufklärung, verleiht dem Vaterlandsgedicht des in Jena studierten Ungarn-deutschen eine besondere persönliche Note.

Im Gedicht umrahmen die Karpaten die bewegten historischen Bilder: Das rauhe Ensemble der "kahlen Felsen" und "stürmenden Wetter" korrespondiert am Gedichtanfang, symbolisch tief verankert, mit den blutigen Kämpfen und Siegen, hingegen vermittelt das "freundlich" strahlende "goldene Abendroth" der Bergspitzen am Gedichtende Harmonieempfindungen von der idealen Zukunft:

Vaterland

Unter des hohen Karpats kahlen Felsen
 Staun' ich, Vaterland, deiner Größe, wie hier
 Schaaren, ähnlich stürmenden Wettern, neue
 Horden verdrängten.

Fürchterlich strömt am Aufgang, schwarz wie grause
 Wolken, dichter als Tropf' an Tropfen häuft sich
 Scyth' und Celte. Schwächere fliehen, doch der
 Tapfere stehet.

Jazyger trotz nicht, stolz auf Stärke! Sehet
 Ostwärts drängt sich ein tapfres Heer von kühnen
 Muth'gen Bogenschützen und droht euch Tod und
 Schimpfliche Fesseln.

Jugendlich ungestüm stürzt Árpád an der
 Spitze siegender Helden ein und breitet
 Tod und Schrecken unter den Feind, der kühn're
 Sieger nicht fliehet.

Thörichte Völker! droht nicht unsern Helden!
 Schöner stehet die hohe Ceder nicht im
 Haine, trotzet Stürmen nicht fester, als der
 Tapfere Führer.

Ströme von Blut sah' Phöbus oft auf unsern
 Fluren. - Blaßer erschien sein strahlend Antlitz
 Sah' er Leich' auf Leichen gethürmt, Trophäen
 Glänzender Siege!

Schimmernder Heldenthaten Nachruhm krönet
 Jetzt Pannonia dich. Nun ring' nach hoher
 Tugend! Sey im Frieden du groß und edel!
 Würdig der Palme.

Lieblicher dämmert jetzt auf hohen Karpaths
 Spitzen, goldenes Abendroth, wenn freundlich
 Deine letzten färbenden Strahlen, Sonne!
 Wolken nur treffen.

Samuel Bredeczky, dieser vielseitig interessierte und gebildete, aufgeklärte Mensch, hellhörig auch für die neuesten Ansprüche und Tendenzen in der Dichtkunst, adaptierte für sein Gedicht die damals äußerst moderne rhythmische Formensprache des Friedrich Gottlieb Klopstock. Den metrischen Rahmen der Ode von Bredeczky bildet die gleicherweise variierte sapphische Strophe, wie man sie in einigen Klopstock-Oden (Die tote Clariessa, Furcht der Geliebten, Mein Wäldchen, Die Verwandelten, Der Frohsinn) vorfindet, die, zwischen 1771 und 1798 erschienen, für den Ungarndeutschen alle noch in Jena bekannt werden konnten. Denn genauso wie in diesen Klopstockschen Gedichten wurde auch in Bredeczkys "Vaterland" der

Daktylus in den ersten drei Versen der sapphischen Strophe nicht wie in ihrer klassischen Urform jeweils in die Versmitte gesetzt (BBDBB)¹⁴. Bei Bredeczky - wie auch bei Klopstock - hob die sapphische Strophe im ersten Vers bereits mit dem Daktylus an, der mit seinen arhythmisch pulsierenden zwei Senkungen neben den vier gemächlich vorbeiziehenden Trochäen Vers für Vers jeweils um einen Takt weiter gegen die Mitte rückte (DBBBB/BDDBB/BBDBB), was die ursprüngliche klassische Starrheit des dreifachen rhythmischen Gleichklangs vollends eliminierte, dagegen die Empfindung erregt unruhiger Wellenbewegungen vermittelte.

Um 1800 galten unter anspruchsvollen und gebildeten Dichtern bereits weniger die Stoffe und Themen der Klopstockschen Dichtung als modern. Dies trifft besonders im Zusammenhang mit den möglichen Mustern Bredeczkys zu, deren verschnörkelt empfindsame Metaphorik mit Gräbern, Tränen und Klagen bereits eher zeitgenössischen Unterhaltungsinteressen sentimental gesinnter Leser als den neuen Tendenzen der literaturhistorisch repräsentativen Dichtung entgegenkam. An Bredeczkys Gedicht erinnert nur noch der metrische Rahmen solcher Strophen wie z.B. die folgende aus Klopstocks Frohsinn:

Wenn ich dies frische Leben regsam atme,
Hör ich dich denn auch wohl mit Geistes Ohre,
Dich dein Tröpfchen leises Geräusches träufeln,
Weinende Weide.

Um so moderner war aber die neuerungsoffene klassizistische Formensprache Klopstocks. Somit repräsentierte die lediglich rhythmische Anlehnung des ungarndeutschen Bredeczky an die Klopstocksche Dichtung die offene Aufnahmebereitschaft der Ungarn für moderne dichterische Strukturen der deutschen Poesie sowie für ihre verständnisvolle schöpferische Eigenverarbeitung mit neuen, in unserem Falle nationalpatriotischen ungarischen poetischen Stoffen. Dabei begnügte sich Bredeczky auch in der Formgestaltung nicht mit der bloßen Übernahme des rhythmisch modernisierten klassizistischen metrischen Rahmens. Während im sapphischen Muster von Klopstock

die Verse recht maßhaltend nur mit wenigen Enjambements verkettet wurden, so schuf ihre nahezu maßlose Anhäufung bei Bredeczky noch modernere (fast schon antiklassizistische) Spannungen zwischen metrisch genau berechneter Strophenform und diese syntaktisch aufhebender logischer Vortrags- und Leseweise bis zur Empfindung von freirhythmischem Dahinströmen unregelter Verszeilen. (Dies ist um so beachtenswerter, da in der etwa gleichzeitig entstandenen vergleichbaren ungarischen klassizistischen Dichtung solche Spannungen zwischen metrischem Rahmen und sprachlicher Ausführung ebenfalls typisch waren, hier allerdings sprachbedingt durch die Reibung der im Ungarischen gut möglichen quantifizierenden Versstrukturierung mit der dieser unadäquaten akzentuierenden Rhythmisierung.

Bedenkt man, daß die zeitgenössische ungarische Lyrik für die neuen künstlerischen Einflüsse aus Deutschland in gleichem Maße offen stand, daß aber ihre schöpferische Verarbeitung in der fremden Sprache bei gleichzeitiger Herstellung ihrer Beziehungen zu ungarischen Stoffen, zum ungarischen Leben und zur ungarischen Attitüde wesentlich komplizierter und auch zeitaufwendiger war als ihre deutschsprachige ungarische Adaptation, - besonders in der Zeit, als Ungarn unter dem Druck der angehenden Herrschaft von Franz I. die frühere Breite und Tiefe des literarischen Lebens in vieler Hinsicht entbehren mußte - wuchs die kultur- und literaturhistorische Bedeutung der ungarndeutschen Poesie beträchtlich. Sie stand ja mit ihrem Bekenntnis zu Ungarn und ihrer Offenheit für die deutsche Kultur an der typologischen und genetischen Nahtstelle der zeitgenössischen deutschen und ungarischen Literatur, mit beiden aufs Engste verzahnt, gleichzeitig mit mehr oder weniger bewußten Absichten, in beide Richtungen produktiv-schöpferisch zu vermitteln. So ist es kein Wunder, daß um diese Zeit manche typischen ungarischen poetischen Strukturen auch in ungarndeutschen Gedichten ihren Ausdruck finden, sie manchmal sogar vorwegnehmen. Die Bredeczky-Ode "Vaterland" gehört gewiß zu den letzteren. Typologisch Ähnliches findet

man in der ungarischen Lyrik erst ein Jahrzehnt später. Denn der modernisierte klassizistische metrische Rahmen, wie er in der deutschen Literatur von Klopstock entwickelt wurde, hob als formaler Träger der Bredeczky-Ode das enthusiastische Bekenntnis des ungarndeutschen Dichters zu seinem Vaterland Ungarn auf das höchste Piedestal poetischer Feierlichkeit, wie das die Ungarn erst in Dániel Berzsenyi's Lyrik um 1810 kennen. Auch die begeisterte Heraufbeschwörung des landnehmenden Fürsten Árpád im deutschsprachigen Gedicht wies in vieler Hinsicht typologische Parallelitäten zur ungarischen Poesie auf. Berzsenyi nannte z.B. in seiner zweiten Ode An die Ungarn Árpád die heroisch gesunde Antipode zu den verderbten Nachkommen in der ungarischen Gegenwart um 1810. Auch der bedeutendste ungarische Lyriker dieser Zeit, Mihály Csokonai Vitéz, arbeitete gerade in der Entstehungszeit des Bredeczky-Gedichtes an seinem fragmentarisch gebliebenen Epos über Árpád, von dem sogar im Neuen Deutschen Merkur berichtet wurde, und einige Jahre später begann der Erfolgsdichter der Zeit, Sándor Kisfaludy, nach und nach seine ersten national-historischen Verserzählungen zu veröffentlichen. Somit gliedert sich der ungarndeutsche Sámuel Bredeczky voll und ganz in den damals so wichtigen Prozeß der Poesiegeschichte der Ungarn ein; über Berzsenyi führte er nach 1820 zu den großen ungarischen Romantikern, die sich mit den Bildern aus der ruhmreichen Vergangenheit Ungarns die Förderung der allgemeinen Entfaltung des ungarischen Nationalbewußtseins zum Ziele setzten, um somit dem Fortschritt ihres Volkes zu dienen.

Gedicht über die heroische Vergangenheit der Ungarn in der Türkenzeit: Ein Husarenlied und eine Husarenballade

Von den ungarndeutschen Dichtern um 1800 war aber der Zipser Bredeczky nicht der einzige, der sich mit der ungarischen Nation und seiner Geschichte identifizierte. Das Bekenntnis zum Ungarntum über die historische Vergangenheit,

wie es in Bredeczkys Vaterlandsode zum Ausdruck kam, war nicht die Ausnahme in der ungarndeutschen Poesie. Es repräsentierte vielmehr ein äußerst wichtiges Grundmotiv ihrer gehaltstypologischen Genres, indem magyarische Vergangenheitsbilder in den unterschiedlichsten poetischen Kontexten die engagierte Gesinnung der deutschsprachigen Autoren für Ungarn untermauerten.

Natürlich sind Tiefe, Grad und Authentizität der Bekenntnisse zur ungarischen Vergangenheit und damit der poetische Ausdruck einer Ungarnidentität äußerst unterschiedlich. Eine ganze Reihe von Fragen muß dabei erwogen werden. Wird z.B. diese Identität mit Ungarn tatsächlich erlebt oder lediglich akzeptiert, um lokalen Modetrends oder bestimmten Erwartungen im ungarischen Umfeld entgegenzukommen? Unter Umständen können auch ausländische Interessen an dem exotischen Autorenstandpunkt (z.B. in Wien oder in Leipzig) maßgebend sein. Gleichzeitig kommt auch die Kraft der künstlerischen Expressivität des Engagements für Ungarn recht unterschiedlich zur Geltung. Auch dadurch kann das jeweilige Gedicht in unterschiedlichem Maße zum Träger von patriotischen Bekenntnissen werden.

In vielen ungarndeutschen Gedichten hat man z.B. der Heldentaten der Ungarn während der Türkenkriege gedacht. Der Arzt und von 1805 an Pester Herausgeber der so bedeutenden Ungarischen Miscellen, des seinerzeit wichtigsten Organs der ungarndeutschen Literatur, Dr. Johann Karl Lübeck, veröffentlichte z.B. bereits 1801 ein patriotisches Husarenlied¹⁵, in dem eingeblendete Szenen einer siegreichen Türkenschlacht der Ungarn vorbeiziehen. Das historisierte ungarische Schlachtlied artikuliert somit eindeutig die Identifizierung des Lyrikers mit Ungarn. Trotzdem hat Lübeck die überzeugende Tiefe und Ausdruckskraft der Vaterlandsode von Bredeczky bei weitem nicht erreicht. Der Gedanke des Patriotismus gleitet bei Lübeck mit greller Lautstärke nur über die Oberfläche seiner stilistisch und rhythmisch verspielten Verszeilen hinweg. Mit stilistischen Wendungen wie z.B. "da lachet uns herrliche Beute" oder auch dem knallend pulsierenden Walzertakt eignet

sich dieses Kampflied eher für irgendwelche Singspiel-Husaren auf einer der Pest-Ofner Bühnen als für Soldaten, die tatsächlich in einen Kampf ziehen sollten. Man zweifelt dabei nicht an der Ungarnverbundenheit des Pester Arztes. Ohne die Tiefe mancher anderen lyrischen Produkte kann selbstverständlich auch die "leichte Muse" Träger patriotischer Empfindungen sein. Niveaudifferenzen in der poetischen Aussagekraft mögen auch mit Formen und literarischen Gattungen und selbstverständlich auch mit poetischen Veranlagungen der einzelnen Dichter zusammenhängen. Darüber, daß es diesmal lediglich um die Imitation eines Kampfliedes geht, sollte dabei keine Rechenschaft verlangt werden, besonders im Jahre 1801 nicht, als man nach dem Friedensabschluß in Lunéville in ganz Europa auf einen dauerhaften Frieden hoffen konnte. Andererseits dürfte man einem Dichter, der sich Zeit seines Lebens im scherzhaften Rokokostil - etwa in der Art des Christian Felix Weiße - übte, auch in Soldatenliedern den Operettenton nachsehen.

Wesentlich ernster exponiert ist die Heraufbeschwörung des bedeutendsten Sieges der Ungarn über die Türken im Jahre 1456 in der 1808 veröffentlichten Ballade Hans Körmend oder die Weihe für das Vaterland von dem Zipser - zur Zeit der Entstehung in Wien lebenden - Johann Karl Unger.¹⁶ Aus der Erzählung des heldenhaften Kampfes von "Pater Capistran" und "Hunyads Männern" gegen die türkische Übermacht hebt sich der ursprünglich südslawische Sagenheld Titus Dugović, den Unger zum Hans Körmend magyarisierte, hervor, der das Schicksal des Kampfes wendet, indem er, sein Leben opfernd, den türkischen Fahnenträger von den Mauern der Burg mit sich in die Tiefe reißt. Das historische Lied will mit allen Mitteln ein Loblied auf die Ungarn sein. Das ganze Gedicht hindurch dröhnt im Chor der wiederholt variierte Vers: "Es leben alle Ungarn hoch!" Diese Art der Vergegenwärtigung der historischen Heldentat soll - genauso wie später in der ungarischen historischen Epik - eindeutig das nationale Bewußtsein der Ungarn vertiefen.

Durch Gattung und historische Stoffwahl lehnt sich Johann Karl Unger an die zeitgenössische und damals besonders moderne historische romantische Ballade an, wie sie zeitlich in der deutschen Literatur z.B. von Ludwig Uhland vertreten wurde, obgleich in der Erzählweise manchmal auch der seinem Ursprung nach wesentlich ältere Bänkelsängerton mitschwingt. Letzteres ist besonders typisch in dem wiederkehrenden Chorgesang an den Strophenenden, wo die poetische Vergegenwärtigung des Erzählten durch den Zwischenruf des Erzählers immer wieder plötzlich einschneidend unterbrochen wird. Dies ist um so auffallender, als dabei jeweils durch Paarreime fest miteinander verankerte Verse stilistisch-strukturell auseinandergerissen werden, wie z.B. die folgenden: "Es leben alle Ungarn hoch! / Was lehrt die Sage weiter noch?" Trotz solcher Stilbrüche der modernen Ballade leistet der Dichter wichtige Vorarbeiten in der ungarischen Literaturgeschichte, bedenkt man, daß diese Art der historischen Ballade sich erst in den zwanziger Jahren verbreitet und in den dreißiger Jahren durch breite Leserinteressen in Mode kommt.

Wechsel im nationalhistorischen Aspekt: Thematische Verlagerung vom deutschen auf das ungarische Nationalbewußtsein

Eine Vielzahl von Berufungen auf die Türkenkriege wie auch auf andere historische Ereignisse in Ungarn gibt es auch in dem programmatisch agitierenden Gedichtband des Ofner-Deutschen Johann Paul Köffinger, in den Liedern für Ungarns Bewaffnete von 1809.¹⁷ Es ist ein Band, mit dem der Dichter zur Zeit der Insurrektionserhebung möglicherweise einer direkten Bestellung oder der aktuellen Erwartung von irgendwelchen Auftraggebern, Herausgebern oder auch Lesern nachzukommen beabsichtigte. Anders kann der plötzliche Entschluß, ungarnerverbundene nationalistisch gestimmte Lieder zu verfassen, gar nicht erklärt werden: In allen früheren poetischen Werken Köffingers, sowohl in seinem umfangreichen Ge-

dichtband von 1807¹⁸ als auch unter seinen in den Ungarischen Miscellen¹⁹ veröffentlichten Liedern, gibt es kein einziges Gedicht, das irgendwelche Ungarnbeziehungen aufweisen würde. Seine frühere Lyrik, die der Form und dem Inhalt nach stark an die zeitgenössische Dichtung Deutschlands angelehnt ist und jedes ungarischen Stoffes entbehrt, erinnert in vieler Hinsicht an die "Feldblumen" der Nina und Theone. Die Ähnlichkeit kommt vor 1809 auch in einem stark ausgeprägten deutschen Nationalbewußtsein zum Ausdruck. Man braucht nur Köffingers deutsches patriotisches Lied Germanien am Ende des Jahres 1806 mit Theresia Artners (Pseud.: Theone) Die Schlacht bey Maynz am 19. October 1795, zu vergleichen. "Der blutige Kampf Herrmanns" bei Theone²⁰, "Herrmannsschlacht" bei Köffinger²¹ ist in beiden Gedichten historischer Träger deutsch-nationalistischer Engagements. Um so auffallender ist bei Köffinger der plötzliche Wechsel um 1809. Und wenn deswegen die Authentizität in der Stellungnahme des Ofner Dichters auch fragwürdig sein mag, so kommt er mit dieser Wende in seiner nationalen Sichtweise nun gewiß allgemeiner ungarn-deutscher Nachfrage entgegen. Denn darauf kommt es nun an: Deutsch lesende Ungarn kann man anscheinend nur mit solchen Gedichten gegen die Franzosen mobilisieren, in denen nicht an das deutsche, sondern an das ungarische Nationalbewußtsein appelliert wird. Vom poetischen Ergebnis her ist es schließlich ausschlaggebend, daß diese bewußte Dichtungsstrategie solche unter ungarischen Aspekten äußerst bedeutenden historischen Argumente wachruft und artikuliert, wie z.B. die Überzeugung, nach der den Ungarn schon Zeit des Bestehens ihres Landes die historische Rolle des Beschützers von Europa zukam. Damit greift der deutschsprachige Dichter ein wichtiges nationales Motiv auf, das in der ungarischen Literatur seit dem ausgehenden Mittelalter kontinuierlich wiederkehrt. So lautet die zweite Strophe im Lied der Edlen von J.P. Köffinger:²²

Wir sind es noch,
 Die als zahllose Scharen
 Von südlichen Barbaren
 Gedroht mit Sklavenjoch,
 Europa schützten, wie ein Damm
 Gen den umsonst die Menge schwamm.
 Wir sind es noch!

Dazu wurden am Ende des Gedichtes noch historische Persönlichkeiten der ungarischen Geschichte gerühmt:

Seht Hunyad, Zrëny, glanzvoll, winkt!
 Schwört, daß ihr sieget oder sinkt,
 Auf ihren Grab.

Natürlich bilden die politischen Grundlagen des Engagements von Köffinger die Franzosenfeindlichkeit und die überzeugte Interessenvertretung des österreichischen Herrschers. Letzterer war aber auch gleichzeitig König von Ungarn, und das "Vaterland", über das in diesem Band wiederholt geschrieben wurde, bezeichnete eindeutig das ungarische Königreich, wobei die konkrete politische Grundposition des Dichters vom abstrakt allgemeinen Inhalt des Patriotismus ungewollt übertroffen wurde. So drücken z.B. die pathetisch erhebenden Worte im Lied Das Vaterland echte ungarische Vaterlandsliebe mit einer wesentlich dauerhafteren Gültigkeit und größerer Gehaltsbreite aus, als dies von dem tagespolitisch orientierten Dichter beabsichtigt gewesen sein dürfte.²³

O Vaterland! o Wonneland!
 Das mich entzückt und nährt;
 Gesegnet sey der Väter Hand
 Gesegnet sey der Schwert!

Mit ihrem Blute düngten sie
 Für uns die Erde hier:
 Auf ihrem Grabe pflanzte nie
 Ein Wüthrich sein Panier!

Der Gedanke der historisch verteidigten Freiheit der Ungarn, deren gegenwarts- und zukunftsbezogene Fortführung in einer späteren Strophe noch deutlicher artikuliert wird, appellierte mit einer allgemeinen Geltung an die Freiheit und unantastbare Integrität des Landes:

O athme frey, mein Vaterland!
 Tod treffe deinen Feind!
 Dich schütz' der Söhne tapfre Hand,
 Sie sind zum Kampf vereint.

In diesem metaphorisch raum- und zeitlos gestalteten Text brauchte vom jeweiligen Leser auch das Wort "Feind" nicht mehr unbedingt und ausschließlich mit "Franzosen" identifiziert zu werden. Genauso verlieren auch im Lied der Edlen Begriffe wie "Tyrann" oder Despot" in ihrer poetischen Abstraktheit ihre ursprünglich konkret gemeinten Beziehungen zu Napoleon, somit können sie auf beliebige Gewaltherrscher übertragen werden. Wenn es wie in der folgenden Strophe ausdrücklich um jeden Unterdrücker geht, dann schließt ihre ungarische oder ungarndeutsche Lesart um 1800 auch mögliche Beziehungen zum Habsburgischen Herrscher oder allgemein zu den Österreichern nicht aus:

Auf, Edle, schwört,
 Zu opfern Blut und Leben
 Gern alles hinzugeben,
 Was Ehr' und Pflicht begehrt,
 Schwört jedem Unterdrücker Tod,
Der uns mit seinen Ketten droht,
 Auf, Brüder, schwört!

(Hervorhebung, L.T.)

Die Berufung auf das ungarische Nationalbewußtsein, die nach der politischen Motivation des Dichters kaum etwas mit tatsächlichen ungarischen Nationalinteressen gemeinsam hatte, sprach im Endeffekt Gefühle, Ansichten und Überzeugungen der deutsch lesenden Bürger des Königreichs an, welche die gleiche Identität mit ihrem Lande förderten, wie sie gleichzeitig unter ihren ungarischen Landsleuten immer'stärker aufbrach.

Ein deutscher "Hymnus an Pannonia"

Die meisten deutschsprachigen poetischen Bekenntnisse zur Vergangenheit und Gegenwart Ungarns sind wesentlich unproblematischer als die von Johann Paul Köffinger. Pathetischer hat 1804 gewiß kein ungarischer Dichter um die reine unverdorbene Natur des Árpádenvolkes gebangt, wie Karl Anton Gruber, der ungarndeutsche Dichter folgender Hexameter, als er "Mutter Pannonia" anflehte:²⁴

Ältere Völker sahest du schwinden, neueren weichen;
Sechzig Aonen flossen vorüber thatenbelastet,
Kurze Secunden nur dir und Träume der lebenden
Menschheit.

Árpáds Söhne fühlen das Eden von dir gesegnet.
Schütze, Mutter, diess Volk, bewahre den Geist der
Árpáden;

Lasse nie reineres Blut durch Schierlingssäfte
vergiften.

Die der Versucher lockend oft beuth. Lass u n s
ihn verachten.

(Hervorhebung, L.T.)

Würde diese metaphorischen Partien mit dem unvermischten Blut der Magyaren nicht ein Ungarndeutscher und der sie nicht in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts geschrieben haben, als die Intellektuellen in Ungarn den Normativen der Aufklärung entsprechend Staat, Nation und Volk voneinander noch nicht wie später trennten, sondern erst etwa zwischen den zwei Weltkriegen, so könnte dem Autor gewiß rassistisch nationalistische Voreingenommenheit vorgeworfen werden. Hier entspringt das Bild den typischen aufgeklärten Denkstrukturen und hat in diesem Kontext vorerst noch lediglich die Funktion, den natürlichen, unverdorbenen Zustand des Volkes, mit dem der Dichter sich identifiziert, zu feiern und zu schützen, wie dieser Naturzustand - wenngleich unterschiedlich ergründet und ausgelegt - etwa von Rousseau und noch früher vom deutschen Haller u.a.m. idealisiert wurde.

Unmittelbar nach der Heraufbeschwörung Árpáds fächert sich im Gedicht die Vision der Vergangenheit auf: Die Bilder der ruhmestheokratischen Bogenschützen und der säbelschwingenden

magyarischen Reiter, vor denen die Feinde zitternd fliehen,
ziehen ähnlich vorbei, wie etwa in der Bredeczky-Ode²⁵:

Kämpfend um Kränze, schwangen Pannonier immer empor sich;
Kraft erhöht dein Volk, du spannest die Sehnen der Helden;
Zitternd entfliehen Feinde vor ihrem blitzenden Eisen
Ross und Reiter stürzen zusammen im blutigen Sande,
Und die heimische Macht vernichtet die stolzen Phalangen.

Dabei könnte der Standort dieses Dichters innerhalb der zeitgenössischen ungarndeutschen Dichtkunst kaum weiter von dem des zipserdeutschen, protestantischen Samuel Bredeczky entfernt sein. Karl Anton Gruber wurde am anderen Ende des Königreiches, in der Stadt Szeged geboren und erzogen. Seine Heimat war das ungarische Tiefland, seine höhere literarische und künstlerische Bildung erlangte er nicht wie Bredeczky in Jena, der damals klassischen deutschen Bildungsstätte, sondern in Wien. Auch seine katholische Religion trennte ihn vom protestantischen Theologen. Und doch ist ihre Dichtung - gleicherweise verankert im Bekenntnis zum nationalen Ungarntum, gleichzeitig aber auch zu den intellektuellen kosmopolitischen Maximen der Aufklärung - ihrem Gehalt nach fester miteinander verbunden, als dies durch ihre Entfernung in Herkunft, Religion und Bildungsweg möglich scheint.

Karl Anton Gruber, der gewiß zu den begabtesten ungarndeutschen Schriftstellern seiner Zeit gehörte, veröffentlichte seinen "Hymnus an Pannonia" in einem selbständigen Heft auf 48 Seiten kurz vor seiner Übersiedlung von Wien nach Pest, in das sich damals rasch entwickelnde und bedeutendste Zentrum der ungarndeutschen Kultur. Das vorzüglichste und anspruchsvollste kulturelle und wissenschaftliche Organ in Ungarn, die Zeitschrift von und für Ungern von Ludwig Schedius, lobte den großangelegten Hymnus und seinen Verfasser u.a. mit den folgenden Worten: "Die Ausführung zeugt ... von einem glücklichen poetischen Talent und von ausgebreiteten Kenntnissen ..." Er "schildert die Vorzüge und Schätze aller Art, die der patriotische Sinn des Verfassers in Ungarn, seinem Vaterlande, fand ..." ²⁶ Tatsächlich wechseln sich in der Pannonienhymne herrliche Landschaftsbilder mit historischen

Tableaus ab, berühmte Landsleute aus Vergangenheit und Gegenwart werden literarisch porträtiert sowie mehr oder weniger detailliert die Konturen von Städten und Fluren eingeblendet - alles zukunftsversprechend stets zur engagierten Hoffnung auf das Wohlergehen und den Fortschritt des Vaterlandes anregend.

Bezeichnend für den Autor ist das wiederholte und ausführliche Verweilen bei dem ungarischen Humanistenkönig Matthias. Nur er, der gebildete und "Wissen verbreitende" König, und nicht Árpád konnte aus der ungarischen Geschichte für Gruber zum Ideenträger patriotischer und zugleich aktueller Erwartungen im Sinne des aufgeklärten Idealismus werden. Niemand aus der Vergangenheit und der Gegenwart außer ihm erhielt von dem Autor so hohe Prädikate wie z.B. das dem deutschen Sturm und Drang entlehnte Goethewort "göttergleich". Árpáds Taten bedeuteten zwar heroische Kämpfe, aber auch Tote, im königlichen Palast des Matthias dagegen herrschte ausschließlich Harmonie durch Kunst, Wissen und Frieden. Den Gegenpol zu Árpád bilden lediglich seine besiegten Feinde; es ist eine horizontale, epocheninterne Antithese. Bei Matthias konstituiert sich diese vertikal, epochenübergreifend und erlangt dadurch historische Dimensionen: Die literaturhistorisch typische romantische Antithese von ruhmreicher, heroischer Vergangenheit und verfallender Gegenwart entsteht in Grubers Hymne gemäß dessen aufgeklärten Vorstellungen von der Allmacht des Wissens in der Gegenüberstellung der "goldenen Zeiten" des Humanistenkönigs und ihres Verfalls. Der einschneidende Stimmungswechsel, die Art und Weise seiner kraftvollen lyrischen Ausführung mit dem effektvollen Helldunkel der Bilder ist bereits ein formtypologischer Vorbote mancher romantischen metaphorischen Strukturierungen in späteren ungarischen Kőlcsey- und Vörösmarty-Gedichten. Die hellen Partien am Ende der panegyrischen Lobrede auf Matthias Corvinus - dargestellt in seinem Visegráder Prunkschloß - lauten folgendermaßen²⁷:

(...) Corvinus!

Fürst des glücklichen Volks, des hohen Wissens Verbreiter!
Von den Göttern gesandt, von Themis zum Liebling erkoren,
Kamen die goldenen Zeiten durch dich und nicht vor Äonen,
Wie der Griechen geglaubt, auf trügende Märchen vertrauend

- - -

Plötzlich einschneidend erscheinen darauf nur noch Ruinen, Finsternis und Verfall mit äußerst expressiven lyrischen Effekten:

Göttin! Was stürzt vom Giebel herab! -- Es rollen die
Steine --

Krachend trennen die Wände sich -- nur noch Wissegrade
Trümmer

Sieht mein thränendes Aug; dem öden Gemäuer entfliehen
Vögel der Nacht, umschwirren die Reste, Bäume verschwinden,
Blumen welken, Gräser verdorren im weiten Burghof.
So vernichtet die Zeit in wandelbaren Gestalten,
Was die thatenreichen Heroen setzten zum Denkmahl.

Welch große Bedeutung in der Hymne der Kultur und den Wissenschaften zukommt, erhellt sich besonders innerhalb der lyrischen Beschreibung von Pest und Ofen, den wichtigsten Kultur- und Verwaltungszentren des Königreichs, wo der Dichter alsbald für ein halbes Jahrzehnt seine Wirkungsstätte findet: Am Anfang der Beschreibung Ofens wird erneut die Klage über die Verluste der Corvinus-Bibliothek laut, Pest dagegen verkörpert mit der Universität, dem "Tempel des Wissens", sowie mit den drei Bibliotheken, den "drey prunkenden Hallen", in die "Kronions göttliche Tochter" "die Schätze der Weisheit" trug,²⁸ eine wahre Hochburg geistiger Aktivitäten.

Die lyrische Metaphorik gelang dem patriotischen Dichter am authentischsten in den Teilen, in denen die Heimat seiner eigenen Jugend dargestellt wurde. Das typische bewegte Bild eines Gestüts in der Tiefebene in Csanád vermittelt persönliches Erlebnis aus der ungarischen Pußta-Umwelt. Es ist ein Bild, das später allerdings ein Jahrhundert lang immer wieder strapaziert wird und von dem manche Ungarnvorstellungen im Ausland bis heute geprägt werden: Im Jahre 1804 und in deutscher Sprache verfaßt wirkte es jedoch noch in höchstem Maße originell. Aber auch heute wird man gefesselt von der gekonnten plastischen Vergegenwärtigung der raschen

Bewegung, die vor allem durch den künstlerisch raffinierten Wechsel der visuellen und auditiven Reize der poetischen Vorstellungen erzielt wurde. Hinzu kommen auch die stimmungsvoll lautmalende Sprache und die rhythmische Motivierung der Bilder, wenn z.B. im 4. Vers folgenden Zitats die zunehmende Dynamik des sinnlich Gesehenen und Gehörten durch den erhöhten Einsatz der schnellfüßigen Daktylen untermauert wurde²⁹:

Welch ein wildes Gewieher in Csanáds grasigen Haiden!
 Rosse rennen umher, von keinem Zügel gebändigt;
 Tausend leitet der Zaum, dem Krieger den Rücken zu biethen;
 Mähnen sträuben sich, stampfende Hufe durchtönen die Felder
 Nasen entbrauset der Dampf und schnaubend bäumen sich Zelter.

Wenn die zeitgenössische Kritik die "lebhafteste" Darstellung dieses Hymnus hervorhob, so trifft dies in erster Linie auf solche Beschreibungen zu.

Mit vollem Recht wurden in der gleichen Rezension aber auch die Partien über Szeged als besonders gut gelungen hervorgehoben: "Seines Geburtsortes der k. Freystadt Szegedin, erwähnt der Vf. in dem Hymnus (...) S. 39. mit vieler Rüh- rung"³⁰, schrieb die Zeitschrift von Ludwig Schedius. Tatsächlich erreicht mit diesen stark ich-bezogenen Stellen die lange poetische Lektüre kurz vor ihrem Ende einen lyrischen Höhepunkt. Danach scheint auch der patriotisch hochschwingende Ausklang nicht mehr erzwungen zu sein, als der letzte, mit effektvollen Zäsuren bewußt zerhackte, stammelnde Hexameter mit dem plötzlich einschneidenden Wort "Hier sterb ich!" abbricht: Das Vaterland, "Mutter Pannonia", wird in diesem letzten Vers erst noch einmal angefleht. Dann verschwinden ihre lebhaften Bilder, ohne die es für den Dichter kein Leben gibt: "(...) Erhebe mich Mutter! - Du schwindest! - Hier sterb ich!" Somit verdichtet dieser ausklingende Vers die poetische Idee des ganzen patriotischen Poems, den feierlichen Gedanken von der unlöslichen Verbundenheit des Dichters mit seinem Vaterlande bis zu seinem Tode. (Gewiß kann sich kein ungarischer Leser dieses Verses des Eindrucks der gehaltstypologischen Parallele zu Mihály Vörösmarty's "Mahn- ruf" von 1836 entziehen.)

Zeitgenössische deutsche typologische Strukturen in ungarischen und ungarndeutschen Gedichten

Der Einbeziehung solcher persönlich erlebten ungarischen Orte und Landschaften in die ungarndeutschen Gedichte wie im Falle der Szeged- und der Pußta-Bilder bei Karl Anton Gruber oder der der kahlen Karpatengipfel bei Samuel Bredeczky kommt bei der poetischen Reflektierung der Ungarn-Identität deutschsprachiger Bürger des Königreichs eine genauso große Bedeutung zu wie dem Ausdruck ihrer Identifizierung mit der ungarischen Geschichte. (Was die poetische Aneignung der ungarischen Geschichte betrifft, da unternehmen auch ihre "urungarischen" Landsleute - wie sie deutsch um diese Zeit oft genannt werden - um 1800 vorerst ebenfalls nur die ersten Schritte.) Vergangenes und Gegenwärtiges aus Ungarn in das Gedicht einzuflechten ist für Ungarndeutsche hinsichtlich der poetischen Originalität und der ästhetischen Qualitäten noch "lebenswichtiger" als für die magyarischen Dichter. So haben diese den Vorteil, daß den Almanachen, fliegenden Blättern oder den Bänden der deutschen Klassiker direkt entlehnten Fabel, Oden- oder Idyllenmotiven sowie klassizistischen, sentimentalen und romantischen sprachlichen Strukturen schon allein durch die ungarische Sprache ein Hauch Originalität verliehen wird, ganz zu schweigen von der kunstvollen Erprobung dieser aus ungarischer Sicht modernen poetischen Errungenschaften der deutschen Lyrik. Die umgearbeitete Übertragung eines niveaulosen zersungenen Rokoko-Gassenhauers der fliegenden Blätter von Mihály Fazekas z.B. läßt in der ungarischen Fassung eine bis dahin unbekannte, wendig verspielte Eleganz und das ungewohnte Fluidum von buntgeschmückten prächtigen Gartenalleen und von blendendem Marmor- und Spiegelglanz fürstlicher Paläste aufkommen. Fazekas und seine ungarischen Zeitgenossen schöpfen auf diese Weise originale ungarische Meisterwerke.³¹

Es ist bekannt, daß auch Mihály Csokonai Vitéz für sein Liebeslied an die Weinflasche das Thema, die pointierte Idee

und in großen Zügen auch die inhaltliche Strukturierung von Ewald Christian von Kleists gleichnamigem Gedicht aus dem Jahr 1758 übernahm. Die ungarische Variante mit ihrem unverwechselbaren ungarischen volkstümlichen, derb-witzig kecken Ton hat dem ungarischen Autor wesentlich mehr Ruhm gebracht als das deutsche Muster dem deutschen Verfasser, geschweige denn deren deutschen Nachahmern um und nach 1800, wie z.B. dem Verfasser des auf fliegenden Blättern mit dem Versanfang Ich und mein Fläschchen³² verbreiteten Liedes. Auch das geistreich witzige, nicht ohne ausgezeichnete selbständige Einfälle und geschickte poetische Raffinessen verfaßte Gedicht Geständnis einer ungarndeutschen Dichterin³³ konnte keinen richtigen Durchbruch erlangen. Dabei bot das bis zum letzten Vers verzögerte Vorenthalten der Pointe - eigentlich ist das Gedicht als eine thematische Variante zu dem Kleistschen Lied ein Liebeslied an einen wärmespendenden Kachelofen - eine ganze Serie von lustigen metaphorischen Zweideutigkeiten. Damit entsprach dieses ungarndeutsche Lied weitestgehend solchen allerdings spätaufklärerischen Normativen, wie sie z.B. 1801 im ersten Jahrgang der populären Leipziger Zeitung für die elegante Welt mehrmals programmatisch festgelegt wurden.³⁴

Das Bedienen solcher deutschen Unterhaltungsnormen vermochte aber einer ungarndeutschen Dichterin zu keiner Anerkennung in Deutschland zu verhelfen. Das Höchste, was sie, die Ungarin, mit einem deutschen Modegedicht in Pest erreichen konnte, waren die anerkennenden Worte von dem an der deutschen Aufklärung geschulten Ludwig Schadius, dem hochgebildeten ungarndeutschen Professor an der Universität Pest, der in seiner Rezension über den Almanach, in dem das Geständnis erschien, u.a. auch dieses Gedicht als ein besonders gut gelungenes hervorhob: Gedichte "wie das schalkhafte Geständniß S. 14. der ungenannten Marie, erregten in dem Ref. den Wunsch mehrere solche schöne Produkte ihres gebildeten Geistes (...) in dem künftigen Jahrgange dieses Almanachs sehen und sich derselben freuen zu können."³⁵

Ohne Zweifel waren Mihály Fazekas und Mihály Csokonai

Vitéz ausgezeichnete ungarische Dichter, Csokonai sogar ein unvergleichbar begabter Lyriker als sein deutsches Vorbild Ewald Christian von Kleist. (Durch die moderne Übersetzung des Csokonai-Gedichtes von Göza Engl dürfte das Gedicht des Ungarn heute auch unter deutschen Lesern mindestens so bekannt sein wie das deutsche Gedicht.) Außerdem war um 1800 dieses Genre ungarisch noch vollkommen neu. Die gleichzeitigen deutschen und ungarndeutschen Epigonen der in Deutschland ein halbes Jahrhundert zuvor repräsentativen lyrischen Strukturen - mochten sie auch so versiert in der Dichtkunst gewesen sein wie die ungarndeutsche Dichterin - hatten höchstens noch die Chance, den Unterhaltungsinteressen mancher, vor allem älterer, Durchschnittsleser zu entsprechen. Die Zeiten, da man mit solchen deutschen Gedichten literaturhistorische Repräsentanz erlangen konnte, waren längst vorbei.

Die meisten zeitgenössischen Kritiken zur Entwicklung der ungarndeutschen Literatur erhoben den stolzen Anspruch, im künstlerischen Niveau den Spitzenleistungen der deutschen Poesie der letzten vier bis fünf Jahrzehnte zu entsprechen. Christophorus Röeler, Literaturorganisator, Zeitungsverleger, Herausgeber ungarndeutscher Almanache und selbst ein typischer Almanach-Lyriker, stellte z.B. im ungarndeutschen patriotischen Eifer in der Einleitung zu seinem ersten Almanach die folgenden rhetorischen Fragen: "Sollen wir deßwegen, weil Ungarn bis jetzt keinen Wieland, Schiller, und Göthe, keinen Mathisson, Voß, Pfeffel u.s.w. besitzt, es nicht versuchen dürfen, ob wir in der Folge welche bilden können? Sollen wir nur immer ausländische Kunstwerke bewundern, und das Maaß unserer Kräfte dafür nicht auch untersuchen? Ja dürfen wir in der Hoffnung auf künftige Vollkommenheit nicht gerne, den Vorwurf vertragen, daß unser erster Auftritt sich wenig auszeichnete?"³⁶ Im Zusammenhang mit dem Mangel an Romanen und Fabeln behauptete er bezeichnenderweise: "... das weitläufige deutsche Ungarn hat unstreitig auch auf dieser Seite gute Köpfe - nur das die meisten davon brach liegen."³⁷ Und schließlich summierte er nach der Festlegung der mustergülti-

gen Maßstäbe aus der "ausländischen" Literatur Deutschlands seine Ziele für die Förderung der ungarndeutschen Kultur mit ähnlichem leidenschaftlichem patriotischem Engagement wie seine magyarischen Zeitgenossen: "Übrigens empfiehlt sich diese Anstalt und ihre Fortdauer der Unterstützung und dem Patriotismus unseres Vaterlandes, der wahrlich nie ächter (!) sein kan (!) als wenn er zur Erhöhung einheimischer Kultur thätig ist."³⁸

Die Zwangsvorstellung ungarischer Literaten und Poeten, die literarischen Spitzenleistungen Deutschlands reproduzieren zu müssen, war eine Last, mit der auch viele ungarische Dichter jahrzehntelang um ihre originale Eigenständigkeit zu ringen hatten, die aber fortwährend den größten Teil der deutschsprachigen Dichter Ungarns vollkommen zu erdrücken drohte. Denn wollten nun begabte Ungarndeutsche in deutscher Sprache ihren Vorbildern und Mustern aus Deutschland so gut wie nur möglich nachkommen, so wurden aus ihnen im Gegensatz zu vielen ihrer ungarisch schreibenden Landsleute keine begabten Nachschöpfer, sondern höchstens geschickte, jedoch provinzielle Epigonen. Die kunstvollste deutschsprachige Verdichtung hauchzarter empfindsamer Bilder, wie man sie z.B. in dem Gedicht An die Erinnerung der Gräfin J.v.P. in den Ungarischen Miscellen vorfindet³⁹, ist nämlich vollkommen verfehlt, wenn man sie - zwar in jeweils anderem Kontext - in deutschen Anthologien schon unzählige Mal las. Auch die unendlichen ungarndeutschen "Ich denke dein"-Strophen von Christophorus Rösler⁴⁰ oder von dem übrigens auch in der Dichtkunst überaus begabten Jakob Glatz⁴¹ bleiben notwendigerweise wirkungslos, wenn man ihnen davor von Matthiesson über Friederike Brun und Goethe bis Theodor Körner immer wieder begegnete. Denn nichts ist tödlicher für ein poetisches Sprachkunstwerk als das Déjà-vu seiner gleichen sprachlichen Verwirkungen.

So bleibt die einzige Chance für ungarndeutsche Dichter, nicht deutsche, sondern ungarndeutsche Gedichte zu schreiben, denn nur die Aufnahme der ungarischen Stoffe und Erlebnisse sowie deren schöpferische sprachliche Gestaltung und Einbe-

ziehung in das moderne deutschsprachige Gedicht kann ihnen authentische Originalität verleihen. Ohne diese "provinziellen" Stoffe aus dem ungarischen Umfeld bleiben sie eben - so widerspruchsvoll das auch klingen mag - lediglich provinzielle deutsche Dichter am äußersten Rande der deutschsprachigen Poesie.

Ungarndeutscher Patriotismus in lyrischen Porträts und Preisliedern

Die besten Gedichte der ungarndeutschen Lyrik um 1800 sind vor allem unter denen zu suchen, die in ihrem Inhalt z.B. mittels historischer, kultureller oder sozialkritischer und politischer Thematik deutlich erkennbar ungarisch motiviert sind und somit scharf umrissene typologische Beziehungen zu den zeitgenössischen Gehaltsstrukturen der ungarischen Poesie aufweisen oder sich zumindest mit einem mehr oder weniger stark ausgeprägten Lokalkolorit von der großen Menge der damaligen deutschen poetischen Modestrukturen abheben. Dies kann natürlich nicht nur mit der Einbeziehung von Bildern aus der ungarischen Vergangenheit geschehen. Hierher gehören zahlreiche Lob- und Preislieder auf solche hervorragenden Persönlichkeiten ihrer Gegenwart wie z.B. auf den Grafen Ferenc Széchenyi, den Begründer der ungarischen Nationalbibliothek in Pest, auf den Grafen György Festetics, der in Keszthely mit seiner europaweit bekannten landwirtschaftlichen Akademie, dem sogenannten Georgicon, sowie mit der kontinuierlichen Förderung der Entwicklung der ungarischen Kunst und Literatur den Ruhm eines Mäzens von einem "ungarischen Weimar" erlangte, wie auch auf den damals durch seine wissenschaftlichen Abhandlungen und Reiseberichte berühmten Grafen Vinzent Batthyány u.a.m. In K.A. Grubers Hymnus an Pallas Athene und Hymnus an Pannonia befaßten sich wichtige Passagen mit den Verdiensten dieser und anderer Nobilitäten (z.B. auch mit denen des Herzogs Esterházy).⁴² Bedeutend sind aber

auch die drei Gedichte auf F. Széchenyi, Gy. Festetics und V. Batthyány im Musen-Almanach auf das Jahr 1804, unterzeichnet von R., ebenda das Széchenyi-Gedicht von Ludwig Schedius⁴³. Sie verzeichnen alle nicht nur die ungarischen Namen dieser hervorragenden Persönlichkeiten, sondern behandeln auch ausführlich ihre beispielhaften Taten im damaligen Ungarn für die kulturelle Entwicklung, den gesellschaftlichen Fortschritt und den europaweiten Ruhm des gemeinsamen Vaterlandes dieser ehrwürdigen Männer und der jeweiligen Dichter.

Im feierlichen Preislied "Dem Grafen Franz Széchenyi als er mit seiner trefflichen Büchersammlung der Nation ein öffentliches Geschenk machte (1802)"⁴⁴ wurde z.B. der mögliche Fortschritt Ungarns durch den allgemeinen Zugang zur Bildung und zum Wissen im Sinne der Grundprinzipien der Aufklärung hoch aufgewertet. Diesen Positionen gemäß sei nichts nutzloser als ungelesene und wirkungslose Bücher der Privatbibliotheken:

(...)
Staub nur und Motten nagen dran,
Zur Zierde dienen sie verschlossenen Wänden,
Bis freylich rein und unbeschmutzt
Doch leider ungelesen, ungenutzt,
Ihr Schicksal sie, nach etlichen Jahrzehnden,
In einem Käseladen enden.

Thematisch ähnlichen Worten begegnet man genau vierzig Jahre später in einem berühmten Vörösmarty-Gedicht. Doch sind jene Verse von denen in Vörösmartys Gedanken in der Bibliothek nicht nur durch die höheren poetischen Qualitäten des letzten Gedichtes getrennt, sondern auch inhaltlich durch den typischen Schwebezustand der Autorenposition Vörösmartys zwischen romantischen Illusionsverlusten und Hoffnungen, aus der auch die wesentlichen funktionalen Unterschiede der vergleichbaren Stellen resultieren. Das ungarndeutsche Gedicht von 1804 haftet dagegen noch in jeder Hinsicht an den Überzeugungen der Aufklärung. Die Metaphorik des Nutzlosen dient darin demnach lediglich als Antithese zur poetisch feierlichen und optimistisch aufgeklärten Aussage. So setze nur die allgemeine Aufnahme des geschriebenen Wortes schöpferische Kräfte

frei. Im national engagierten Kontext bewirke dies den Anschluß des Vaterlandes an die Kultur und den Wohlstand der entwickelten Nationen Europas:

(...) Man liest,
Wetteifernd mit den Schöpfern dieser Werke;
Belebt den Geist mit Thatendrang, mit Stärke;
Das junge Reis, allmählig, sprießt
Zum Blüthenvollen mächt'gen Baume;
Die Blüthe reift zur Frucht heran,
Vertheilt als neuer Saamen dann
Nach allen Seiten sich, im weiten Raume
Der Zeiten und der Wirksamkeit,
Beglückt durch neue Fruchtbarkeit
Die fernern Generationen;
Sie hohlen bald die andern Nationen,
Ihr Wissen, ihren Wohlstand ein -"

Das Wetteifern der Ungarn mit dem entwickelten Ausland ist das wiederkehrende Motiv dieser Gedichte. Der Ruhm des Vaterlands durch die Fortschritte, welche mittels der Verbreitung von Wissen und Kultur erzielt wurden, scheint eines der wichtigsten Anliegen der ungarndeutschen Dichter zu sein. In dieser Beziehung trennt sie nichts von dem gleichzeitig immer stärker werdenden ungarischen Nationalbewußtsein ihrer magyarischen Zeitgenossen. Es geht dabei immer darum, an den hohen Maßstäben der Westeuropäer gemessen werden zu können bzw. durch die bereits erreichten Resultate die Anerkennung des Auslandes verbuchen zu dürfen, wie dies z.B. in dem Gedicht Dem Grafen Georg Festetics, Stifter des Georgicons zu Keszthely seinen Ausdruck findet:⁴⁵

(...)
Der Völkergenius pries deine Thaten
Schon längst, und laut, als Muster aller
Staaten.

(...)
Das Ausland würde Ungern wen'ger kennen,
Verehrt es, Edler, deinen Namen nicht;
Und dieß erkannte erst aus deinem Segen
Was ernste Kräfte heiliges vermögen.

Welche große Bedeutung den literarischen Porträts solcher fortschrittlichen ungarischen Nobilitäten im Rahmen eines allgemeinen, damals noch sämtliche Nationalitäten-Unterschiede überwindenden ungarländischen Patriotismus zukommt,

untermauern die vielen gleichzeitig entstandenen ungarischen Preislieder und Lobgedichte auf die gleichen Ungarn⁴⁶ sowie auch die patriotisch engagierte Begeisterung, mit der die ungarndeutschen Literaten in verschiedenen ausländischen Publikationen wie z.B. im Neuen Teutschen Merkur⁴⁷ oder in Jakob Glatz' Freymüthigen Bemerkungen eines Ungarn über sein Vaterland⁴⁸ wiederholt über sie berichteten.

Im geringeren Maße können aber manchmal auch Gelegenheitsgedichte, die für die politische Obrigkeit (oft auf Bestellung) verfaßt wurden, Träger ungarischen Lokalkolorits sein. Ofen und Pest, die beiden sich rasch zur Hauptstadt entwickelnden Ortschaften, die Bilder vom königlichen Schloß, der Donau u.a.m. schimmern in ihnen immer wieder auf, manchmal im Zusammenhang mit historischen Erinnerungen an das alte Ungarn und mit Hoffnungen auf eine bessere Zukunft des Vaterlandes.⁴⁹ Manche solcher Lobgedichte artikulieren auch politische Vorstellungen der ungarndeutschen Bürger. Johann Georg Schmitz sprach in einer Gelegenheitsode an seine K.k. Hoheit Joseph, den Palatin von Ungarn⁵⁰, im Jahre 1806 mit der notwendigen Vorsicht und Ehrerbietung recht heikle Fragen an, indem er die patriotischen Gefühle und die ökonomischen Interessen der Zipser Bürger miteinander verband. Dabei korrespondierten die - wenngleich vorsichtig vorgetragenen - Worte folgender Verse weitestgehend mit Gedanken der im Ausland veröffentlichten Kritik Gregor Berzeviczys, des Zipser Landemanns Schmitz', über die Kolonialisierung Ungarns durch Österreich:

(...) an patriotischen Gefühlen
Behaupten wir vor tausenden das Feld.

Arm find'st Du uns an eignen Kunst-Produkten
Doch reich genug an Sinn für Industrie;
Nur den geweckt: und Britten und Tombukten
Beneiden wir dann ihren Reichthum nie.

(...)

(...) beiden Völker großes Heil:
Nur Handels-Freyheit, Straßen und Canäle -
Prinzi würde uns doch das durch Dich zu Theil!

Laß unsern Wunsch den Weg zum Throne finden
(...)

(Hervorhebungen, L.T.)

Diese akzentuiert "patriotische" Forderung nach Handelsfreiheit und technischem Fortschritt in den Zipser ungarndeutschen Städten setzt konkrete Maßstäbe für die Entwicklung des ganzen Königreichs Ungarn, die weit über zeittypische intellektuelle und utopische Normative einer in Abstraktionen schwebenden aufgeklärten Gedankenfreiheit hinausgehen.

Somit ist die Einbeziehung solcher lokalen Forderungen in das ungarndeutsche Loblied Träger allgemeiner ungarischer nationaler Entwicklungsinteressen.

Es ist auch nicht auszuschließen, daß überschwengliche Passagen in Lobgedichten wie z.B. in Andreas Halitzkys Ode auf die Ankunft Sr. kön. Hoheit des Erzherzogs Joseph Anton zu Ofen 1795, bei Höchstdessen Antritt der Palatinuswürde⁵¹ nicht nur als typische formelle Floskel der Gelegenheitsdichtung abgetan werden können, denen es an jeder poetischen Authentizität mangelte. Andreas Halitzky, seit 1792 Professor des Lehrstuhls für deutsche Sprache und Literatur an der Universität zu Pest, kam wie der damals bedeutendste ungarndeutsche Wissenschaftler Ludwig Schedius (Professor für Ästhetik) und drei andere Kollegen⁵² unmittelbar nach den vollstreckten Todesurteilen des Jakobiner-Prozesses im Spätfrühling 1795 unter Verdacht, während der Verschwörung zu den ungarischen Jakobinern politische Beziehungen unterhalten zu haben. So hatte Halitzky am 20. September möglicherweise tatsächlich Grund zur Hoffnung auf eine neue Ära, als nach dem plötzlichen Tode des Erzherzogs Alexander Leopold der Palatin Joseph sein Amt als Statthalter Ungarns übernahm. In Kenntnis dieser Fakten darf man voraussetzen, daß folgende Verse des Lobgedichtes Erleichterung und wirklich erlebte individuelle - sogar auch von anderen Zeitgenossen geteilte Hoffnungen auf eine Wende der allgemein bedrückenden politischen Tendenzen zum Inhalt haben:

(...)

So eilt' Agyptens Volk einst seinem
Erretter entgegen (...)

(...)

Ha! wie erhebt sich mein Busen! trunken
Von süßer Ahndung; die seligste Zukunft
Enthüllt sich dem Auge. Des Segens Fülle
Verkündet J o s e p h s Antlitz dir, Vaterland!

Des Geistes Hoheit, und sanfte Milde
Des Herzens, strahlen aus seinem Fürstenblicke.

E r wird der erhabenen Weisheit Schutz
Gewähren, und der bekümmerten Tugend
Verdienste lohnen (...)

(Hervorhebungen, L.T.)

Aspekte der Gesellschaftsmoral in einem religiösen Oratorium

Auch das fragmentarische Oratorium u.d.T. Das Weltge-
richt von dem politisch gleichfalls verdächtigten Ludwig
Schedius aus dem Jahre 1804⁵³, dessen Text von Bildern aus
der Offenbarung des Johannes getragen ist, verfügt neben sei-
ner allgemeinen christlich-religiösen Grundposition nicht nur
über individuelle religiöse Bekenntnisse und Hoffnungen (z.B.
im Falle der eschatologischen Begegnung mit der verstorbenen
Mutter). Wie so viele religiöse Gedichte der über tausend-
jährigen Tradition verbindet der Verfasser auch diesmal christ-
liche Glaubenssätze mit einer stark ausgeprägten zeitkritischen
Aussage. Diese Stellungnahme ist unter dem Aspekt der Ungarn-
Identität der ungarndeutschen Dichter um so bedeutender, weil
sie in dem Weltuntergang-Oratorium des Ludwig Schedius unver-
kennbar von den erschütternden historischen Erfahrungen im
damaligen Ungarn initiiert ist. Gegen Ende des poetischen
Textes löst sich die biblische Darstellung vom Neuen Testa-
ment immer stärker. Während in der Offenbarung des Johannes
wiederholt vor allem die Sünden "Unzucht", "Hurerei", "Göt-
zendienst", "Untreue", "Zauberei", "Mord", "Diebstahl", "Lü-
ge" usw. mit der Strafe des ewigen Feuers in Zusammenhang ge-
bracht werden, konzentriert Schedius sämtliche Sünden auf

zwei: auf den Mißbrauch der Macht und die Ermordung der Gerechten. Der Mißbrauch der Macht erhält dabei einen allgemeiner ausgeführten sozialkritischen Charakter, und laut poetischer Rollenverteilung folgt seine Darstellung einem freirhythmischen Rezitativ über das Weltgericht in der Form einer Arie eines einzelnen Sängers. Während das Rezitativ dem biblischen Text verhältnismäßig treu bleibt, ist die Arie von der Sünde Eigenschöpfung des Dichters:

Rezitativ:

Der Seraph hüllet sein Antlitz!
Die Himmel fliehen -
Furchtbarrollende Donner
Verkünden den nahen Richter der Welt. -
(...)
Gefesselt liegt die Zeit an seinem Thron;
Dort zur Rechten strahlen Licht und Heil,
Zur Linken flammen seiner Rache Donner!
(...)
Sieh' jene, wie sie knirschend beben,
(...)
Hügel, rufen sie, bedeckt uns!
Berge, fallet auf uns! verberget
Unser Antlitz vor des Richters Blicken!

Arie:

Gott übt Gerechtigkeit: Sind es nicht jene,
Die er mit Weisheit einst und Kraft bekränzt,
Die Welt beglücken hieß, und die doch keine Thräne,
Die in des Kammers trübem Auge je gegläntzt,
Zu trocken eilten; nur dem stolzen Sinn
Und ihren Lüsten fröhnen, war für sie Gewinn.
Herr! deine Wege sind gerecht und wahr
Dein heilig Wort unwandelbar.

Um so stärker, poetisch auf das Höchste gesteigert wirken unmittelbar danach die Teile über die Ermordung der Gerechten. Der ganze Chor umrahmt diesen wichtigsten Teil mit der wiederkehrenden Strophe von der Verdammung. Diese Strophe umschließt drei von Teilchören gesungene kurze Zweizeiler, besonders deutlich hervorgehoben mit wiederholten Kreuzreimen.

Chöre: Zittert, ihr des Satans Geweihte!
Bebet, euer Reich stürzt ein.
Sehet, wie Gehenna's Geister, sich der Beute,
Und des jammervollen Sieges freun.

1. Chor: Der Bosheit und des Frevels Mörderbrut
Entflieht, zur Hölle hin verstossen:
2. Chor: Und Rache schreyet der Gerechten Blut,
Das ihr mit ungerührtem Blick vergessen:
1. Chor: Nun flucht euch selbst mit Höllenwuth!
Flucht euch und euren Mitgenossen.

Alle Chöre: Zittert (...)

(Hervorhebungen L.T.)

Da direkte Beziehungen dieser Arie und dieser Chöre zur biblischen Apokalypse nicht hergestellt werden können und die Sünden des ursprünglichen Offenbarungstextes recht individuell auf zwei dort in dieser Weise nicht vorhandene konkretisiert wurden, können die zeitkritische Sicht des Autors sowie deren historische Ungarnbeziehungen mit verhältnismäßig großer Sicherheit vorausgesetzt werden.

Ungarisches Lokalkolorit in der ungarndeutschen Lyrik (Stadt-, Landschafts- und Naturbilder)

Hinsichtlich der Ungarnverbundenheit der ungarndeutschen Autoren sind auch solche Gedichte von großer Bedeutung, in denen sich das ortsgebundene Leben der jeweiligen Dichter auf-fächert. Die poetische Beschreibung eines botanischen Sammlerausflugs durch den Ofner Norbert Purkhart in dem Gedicht An Hrn Tobias v. Koy⁵⁴ läßt die zeitgenössischen Naturbilder von Ofen und Pest und ihrer Vororte lebendig werden. Der in der beschreibenden poetischen Darstellung überdurchschnittlich wendige Dichter war Mitverfasser des idyllischen ungarndeutschen Prosawerks Die Tageszeiten, deren städtische Partien, ohne Konkreta von Ofen und Pest zu verzeichnen, mit allen Details die Atmosphäre dieser von Tagesanbruch bis Mitternacht geschäftig pulsierenden Städte aufkommen lassen.⁵⁵ "(...) die Schilderungen (...) lebhaft, blühend, interessant (...) " - wie es in einer Rezension der Pester Ungrischen Miscellen steht⁵⁶ - "(...) sind (...) in einem r e i n e n,

reichen Deutsch, und in einer so wohlklingenden Prosa geschrieben, daß wir dreist behaupten dürfen, Ungarns deutsche Literatur habe nichts ähnliches aufzuweisen." Diese schon damals gewürdigte künstlerische Ausdruckskraft ist gewiß nicht nur der stilistischen Gewandtheit der Autoren, sondern auch ihrer Veranlagung zu verdanken, mit der sie es verstanden, das erlebte Lokalkolorit der beiden zusammengewachsenen Städte Ungarns authentisch nachempfinden zu lassen.

Derartige Originalität erhält, nur wegen einiger unverwechselbarer Lokalbezüge auf das alte Pest und Ofen, auch eine der Form nach an sich durchschnittliche Epistel des scherzhaft plaudernden, freundlich-geselligen Type, wie sie in der deutschen Dichtung seit Mitte des aufgeklärten Jahrhunderts so oft kursierten. Das selbst unter ungarischen kulturhistorischen Aspekten höchst interessante kleine Gedicht, betitelt Epistel an Ing. Frölich, Pest d. 1. Mai. 1795., erschien in Röslers Musen-Almanach auf das Jahr 1804⁵⁷. Der Verfasser, der Universitätsprofessor für Germanistik Andreas Friedrich Halitzky aus Pest, wandte sich darin an seinen Ofner Freund, von dem er vier lange Wintermonate durch die in dieser Zeit nur schwer überquerbare Donau getrennt war, in der Hoffnung, ihn nun in der freundlichen Jahreszeit wie früher wieder bei sich empfangen zu können. In welchem Maße es dabei tatsächlich um echte Probleme der damals schon auf das engste verbundenen beiden ungarischen Großstädte ging und mit welchen typischen, aufsehenerregenden Methoden hier vor und nach 1800 experimentiert wurde, um die Verkehrsschwierigkeiten technisch bzw. mit persönlichem Geschick zu überwinden, davon berichtete äußerst beeindruckt bereits zwei Jahre vor der Entstehung dieses Gedichtes der durch Ungarn reisende Graf Johann Centurius von Hofmannsegg aus Rumenau/Oberlausitz in der Nähe von Dresden. Wegen der wichtigen inhaltlichen Beziehung zur Halitzky-Epistel sei der betreffende Brief des Grafen auszugsweise zitiert⁵⁸:

Das ganze Jahr steht die Schiffbrücke bis zum Winter, wenn die Eisfahrt ankommt (...). Wenn dann nun die Brücke weggenommen ist, so wird sie nicht eher wieder gebaut,

als wenn im Frühling der Eisgang völlig vorüber ist. In dem Zwischenraume wird zuweilen eine fliegende Brücke oder Fähre eingehangen, aber nicht immer, und wenn Eis ist gar nicht. Alsdann muß man mit Kähnen hin- und herfahren. So lange das Eis nicht zu stark ist, wo dies mit großen Kähnen geschehen, welche man Tschinakeln nennt, die dreißig bis vierzig Personen fassen und davon vier immer im Gange sind (...) Zuweilen sitzt man mitten in Schollen fest und kann nur durch eine schwankende Bewegung herauskommen, die alle Oberfahrende gemeinschaftlich bewerkstelligen müssen; das nennt man Lullei machen. Wird die Eisfahrt noch stärker, so kann man nur in ganz kleinen Kähnen überfahren, die bloß eine oder zwei Personen fassen, welche sich hineinlegen müssen. Kommt man da an eine feste oder große Eisscholle, so steigt man aus, zieht den Kahn darüber weg, und läßt ihn auf der anderen Seite derselben wieder ins Wasser; übrigens sucht man zwischen dem Eise so gut durchzuschlüpfen, als man kann (...) Bei uns würde es schwerlich jemand wagen; hier geschieht es oft eines Balls wegen. Kommt endlich das Eis ganz zum Stehen, welches man den Stoß nennt, so geht und fährt man darüber wie bei uns.

In knapper Form verdichtete Halitzky diese typischen Pest-Ofener Modalitäten der Überquerung der Donau mit Kähnen und Booten, zu Fuß auf dem Eis und auf der Schiffbrücke in der Epistel:

(...) Du scheuest die Fluthen des
Isters

Durchkreutzen, als er eisige Schollen gewälzt;
Ja du erbebetest auch als Isters Rücken mit dichtem
Eis bedeckt, dem Fuß sichere Tritte verlieh.
Nun der Gefahren dir keine mehr droht; da geankerte Schiffe
Dir den breittern Pfad bieten, so zaudere nicht
Morgen zu kommen zu mir, zum freundlichen Mahle ...

Damit schienen im Gedicht Konturen einer typischen lokalen Eigenart des Lebens im alten Pest auf, die - wie dies vom Grafen von Hofmannsegg bezeugt wurde - "in keiner andern Hauptstadt in Europa existirt." Die Unverwechselbarkeit dieser poetischen Bilder hat eine Ausstrahlung im weiteren auch auf die anderen lyrischen Partien: Die authentische lokale Atmosphäre besetzt von nun an alle folgenden Metaphern des geselligen Zusammenseins der Freunde. Die örtlich und zeitlich konkretisierten Prämissen verzahnen sich auch formal durch mehrfache Enjambements der Distichen gerade an ihrer Nahtstelle zwischen den lokalisierten Donaubildern und denen

des harmonischen Genießens von Speisen, Wein, Tabak, Kaffee
und gemütlichem Freundesgespräch in einer Altpester Wohnung:

... da geankerte Schiffe,
Dir den bretternen Pfad bieten, so zaudere nicht
Morgen zu kommen zu mir, zum freundlichen Mahle; es harret
Deiner ein niedlich Gericht, dir zu gefallen bereit.
Auch am Weine soll uns, und was Freunde sich tischen,
Nichts gebrechen, die Würz gibt ein vertrautes Gespräch,
Nach dem Speisen erquick' uns der Trank von arabischen Boh-
nen,
Und des Kanesters Dampf schließe den frohen Genuß.

Von einer ganz anderen Seite bietet das Gedicht Wie war
mir da! des Franz von Boros aus den Ungrischen Miscellen
von 1805 die Ofner und Pester Stadtatmosphäre.⁵⁹ Die fragmen-
tarische Einblendung des beabsichtigten Selbstmordes von einer
im Elend verlassenen Mutter zweier Kinder am städtischen Do-
nauufer in das Gedicht bereichert die ungarndeutsche Poesie
um die Sicht auf soziale Spannungen in einer werdenden Groß-
stadt:

Wild schäumend fluthete heran
Die Donau. Und ich gieng ihr zu;
Denn tobend selbst gefällt er mir,
Der nützliche, der schöne Strom!
Da sah ich schrecklich anzusehn
Zween Kinder, die fast bloß am Leib
Die Mutter fest umklammerten -
Und ich vernahm die Worte noch:
"Nach durchgebrachtem Geld und Gut
Verließ er mich - hilf großer Gott
Und nimm dich meiner Kinder an!"
Sie sprach. Ihr wilder starrer Blick
Verrieth zum Selbstmord den Entschluß.
(...)

Ein Bild wie dieses widerspricht um 1800 allen themati-
schen und gehaltstypologischen Strukturen der ungarländi-
schen Poesie. (Es wird eigentlich erst sieben Jahrzehnte
später in der Budapest Dichtung modern.) Trotz aller Ori-
ginalität weist aber das Gedicht wegen seines philanthropisch
lehrhaften Abschlusses - der Selbstmord wird mit der wohl-
tätigen Gabe eines "Dreyers" verhindert - eher dokumentari-
sche und motivhistorische als ästhetisch-poetische Werte
auf.

Eine besondere typologische Kategorie repräsentieren ungarndeutsche Gedichte, die typische Natur- und Landschaftsbilder des Karpatenbeckens zitieren. Hierzu gehören nicht nur solche bewegten Bilder, wie man ihnen in der Pußta-Darstellung des Karl Anton Gruber begegnet, sondern auch die Metaphern der poetischen Landschaftsmalerei in der Art des "ut pictura poesis", wie sie in der Dichtung der deutschen und französischen Frühaufklärung verbreitet war. Ihre Bedeutung ist um so größer, da die ungarndeutsche Poesie ansonsten nicht minder als die zeitgenössische deutsche Modedichtung von einer zeit- und raumlosen Naturszenerie beherrscht ist. Die Naturschemata mit Hügeln, Tälern, Wiesen, Blumen, Bäumen, Bächen, Sternen, Mond und Sonne erstreben ihrer poetischen Funktion entsprechend lediglich, möglichst gegenstandslose und sublimierte Stimmungen und Regungen des empfindsamen Geistes zu variieren und nachempfinden zu lassen. Aus der endlos langweiligen Reihe solcher ungebundenen Naturszenen der ungarndeutschen Anthologien heben sich diejenigen ab, welche das unverwechselbare pannonische Zuhause belichten, wenn z.B. die Bergänge plötzlich mit hier und dort hochschießenden spitzen Pappeln, Mandelbäumen und rankenden Weinreben belebt werden. Keine der "Feldblumen", die von Nina und Theone angeblich "in Ungarn gesammelt" wurden, vermitteln so viele Impressionen von den ungarischen "Fluren" wie die folgenden Verse in Röslers Der Weinberg bey Acsa⁶⁰:

(...) Schön gereihet, Berg heran und queer
Majestätisch auf zum Himmel strebend,
Spitzen Pappeln ihr Gezweige, bebend
Flattert, rauscht das schwanke Laub umher;
Und die Rebe mit der süßen Last
Rankt sich ihnen an (...)

(...)
Zwischen Pappeln, zwischen Mandelzweigen,
Schwesterlich vereint mit ihnen steigen
Traubenvolle Reben in die Höh'
(...)

Das Naturbild ist aber selbstverständlich nicht immer Ziel, oft nur Mittel der Darstellung oder auch beides, wenn z.B. so manche Gedanken an die ausführliche poetische Dar-

stellung einer Wassermelone geknüpft werden. Aber auch ein lustig-witziges Gedicht wie Röslers Lob der Melone⁶¹, das sich der Gattung nach an der Grenze zwischen Lehrgedicht und parodisierter Ode bewegt, ist nicht frei von Beziehungen zu Ungarn, bedenkt man, daß die Wassermelone auch in zeitgenössischen Reisebeschreibungen von Ungarn⁶² neben den Weintrauben die wichtigste Obstart zu sein scheint, mit der echtes ungarisches Lokalkolorit vermittelt werden kann.

Natürlich wird in dieser Beziehung alles andere von den ungarndeutschen Wein- und Trinkliedern übertroffen. Daß gerade in diesen Gedichten die patriotischen Gefühle überschwänglich übertrieben werden, das hängt mit gattungsspezifischen Eigenheiten zusammen. In die typischen Trinklied-Antonyme von heiter ausgelassener Lebensfreude und trübseligen Vergänglichkeitsahnungen mischen sich im Trinklied für ungrische Freunde⁶³ lautstarke patriotische Bekenntnisse und Empfindungen. Dabei steigert sich das ungarndeutsche Engagement für Ungarn im Ton sogar bis zur überheblichen ungarischen Deutschfeindlichkeit, wenn um die Mitte des Gedichtes die folgenden Verse erklingen:

Trinkt, ihr Brüder!
Gönnt dem Deutschen Bier und Cyder;
Ist doch solche Künsteley
Nichts denn kahle Sudeley.
(...)
Hier Teutonen
Dürfte sich's der Mühe lohnen ...
(...)
Hier bey Ungarns Götterwein;
Denn mit euren Rheingetränken,
und mit eurem Mosler, schwenken
wir nur unsre Krüge rein.

Wesentlich bedeutender und bekannter war seinerzeit das wiederholt veröffentlichte Tokayer-Lied von Christophorus Rösler, das sogar im Neuen Teutschen Merkur als vorbildliches ungarndeutsches Gedicht nachgedruckt wurde⁶⁴. Der Form nach dem auch auf fliegenden Blättern vielfach variierten berühmten Rheinweinielied von Claudius folgend ist auch diesmal ungarischer Nationalstolz wichtigster Ideenträger des

Gedichts. Auch hier können keinerlei Weinsorten des Auslandes mit dem Tokayer wetteifern. Doch das Lob dient in der Aussage nicht wie im Trinklied von 1801 der Diskriminierung, sondern der Verbindung der Menschen und der Verbrüderung der Völker. Schon in der ersten Strophe hebt das Gedicht mit diesem Gedanken an, und auch später (in der 10. und 14. Strophe) besingt es das Lob des ungarischen Weines mit Sicht auf ganz Europa:

1. Strophe:

Bei uns! bei uns ihr glücklichen Pannonen!
Wächst dieser Göttersaft:
Kommt trinket mit, ihr Völker aller Zonen,
Auf gute Bruderschaft!

10. Strophe:

Ihn, der die stärkste Weisheit überflügeln,
Und rasch entwaffnen kan (!),
Ihn bauen wir auf Rebenreichen Hügeln
Für ganz Europa an.

14. Strophe:

Bei uns! bei uns reift dieser Saft der Reben,
Heil unserm Vaterland!
Es schlingt um seiner Söhne Glück und Leben,
So manches schöne Band.

Gelobt wird auch die heilsame Nützlichkeit des Tokayers für die Gesundheit des Menschen (9. Strophe) wie auch der bürgerliche Nutzen durch den Handel mit dem Ausland (11. Strophe). Wenn man bedenkt, daß der Tokayer Wein um diese Zeit zu den wenigen Produkten zählte, mit dem Ungarn auch verhältnismäßig frei handeln konnte und durfte, so versteht man die begeisterte Freude des Dichters, der er mit den Worten Ausdruck gab: "Und ganz Europa zollt mit seiner Kehle/ Und Börse uns Tribut". Die Verflechtung der Normative aufgeklärten Denkens - wie Lebensfreude, Menschenverbrüderung, europäische Sicht, direkte Nützlichkeit durch Heilkraft und Gewinneinbringung usw. - mit patriotischem Engagement gibt diesem besonders gut gelungenen Lied das zeit- und raumgebundene Gepräge. Damit ist es ein echtes ungarndeutsches poetisches Produkt der Aufklärung.

Aufgeklärter Zukunftsglaube und ungarischer Patriotismus in
einem ungarndeutschen Gedicht zur Jahrhundertwende

Christophorus Rösler brachte diese seine ungar-
verbundene patriotische, aufgeklärte Weltsicht am ein-
druckvollsten in dem Gedicht Mein Vaterland zum Ausdruck.⁶⁵
Dem Untertitel Beim Anfange des neunzehnten Jahrhunderts ent-
sprechend gehört es in die Reihe der unzähligen zeitgenössischen
deutschen Jahrhundertwendegedichte, die mit ihrer ideolo-
gischen bzw. national- und weltpolitischen Bilanz über Er-
reichtes und Erwünschtes in ihrer Zeit gehaltenstypologisch
eine eigene Gattung für sich bildeten. Und doch ist das Rös-
ler-Gedicht ein durch und durch originales und individuell
geprägtes Produkt ungarndeutscher Poesie. Deutsch durch die
Sprache, kosmopolitisch durch die aufgeklärte weltoffene Bil-
dung und Sichtweise und Ungarisch durch das rührende Bekennt-
nis zum Vaterland ist es ein Gedicht, das neben Bredeczkys
Vaterlandsode und Grubers Pannonienhymne jene typischen Eigen-
heiten aufweist, die um 1800, thematisch und den Gehaltestruk-
turen nach fest an die zeitgenössische ungarische Literatur
gebunden, in Keimen einen spezifischen ungarndeutschen Weg
innerhalb der deutschsprachigen Literaturentwicklung vorzeich-
nen. (Daß es dazu schließlich doch nicht kommen konnte, war
um 1800 noch nicht abzusehen.)

Im wesentlichen unterscheidet sich das Rösler-Gedicht von
Bredeczkys Ode und Grubers Hymnus in den Zeitstrukturen der
poetischen Anschauungsweise. Die letzteren bewegen sich zwi-
schen Vergangenheit und Gegenwart, Röslers utopische Sicht
führt dagegen von der Gegenwart des Vaterlands in ein ideales
Zukunftsbild. Wenn auch alle drei Gedichte vom aufgeklärten
idealistischen Fortschrittsglauben durchdrungen sind, so
kommt dies selbstverständlich im Röslerischen Blickfeld zwi-
schen Gegenwart und Zukunft am deutlichsten zum Ausdruck. Be-
zeichnend ist allerdings, daß sich die Betrachtungsweise in
keinem dieser Gedichte nur auf die einfache antithetische
(später für die Romantik typische) Formel von positiver Ver-

gangenheit, negativer Gegenwart bzw. positiver Zukunft bringen läßt. Es überwiegt bei den jeweiligen Gegenüberstellungen die aufgeklärte Anschauungsweise, die Gutes mit Besserem vergleicht. Das Schlechte und Verwerfliche als Antithese wird dabei jeweils auf Nebengleise der poetischen Denkstrukturen rangiert.

So stellte Rösler im ersten Teil des Gedichts - wie in vielen anderen seiner Lieder - die üppig blühende Natur des ungarischen Vaterlands, im zweiten die urwüchsigen, natürlichen Charakterzüge des ungarischen Volkes dar, letzteres ebenfalls den internationalen aufgeklärten Denkstrukturen gemäß im scharfen Gegensatz zur "leeren Pracht" und dem "Modewind" der westlichen Zivilisation. Die Natur des Landes und die der Menschen sind nämlich laut folgender Zeilen die Garantien für den wirksamen Fortschritt "zur Höhe reifer Bildung", denn - so heißt es im Gedicht - "die Menschheit taugt für Treibhäuser nicht". Nur diejenigen, welche die Natürlichkeit nicht dem Luxus preisgeben, sind zur Entwicklung tauglich. Der scharfe Gegensatz zu den gekünstelten "Nachbarn unserer Abendgränzen" läßt durch einen angedeuteten österreichfeindlichen Hinweis die Ungarn-Identität noch stärker hervortreten. Im vierten Teil wird das erreichte Ideal des Völkerwohls im ungarischen Vaterland gepriesen. Ähnliche utopische Hoffnungen scheinen in manchen zeitgenössischen Csokonai-Gedichten auf:

"... leuchte mir erhabner Genius
Des Völkerwohls mit deiner Fackel vor!
Und lasse mich im Geiste, jene Zeiten
Anbetend sehn, wo das Volk empor
Zum Ruhme deine Führungen einst leiten.
Denn preißt man nicht den Boden mehr allein,
Den deine Huld uns gab; dann nehmen
Für Thaten wir den Platz auf Klio's Tafel ein,
Die jetzt'gen Spötter zu beschämen.

Die abschließenden Worte mit dem überschwenglichen Bekenntnis des Dichters zu seinem Vaterland enthalten wiederholt das Adjektiv "süß", das in ungarischen Gedichten und Texten des 19. Jahrhunderts als Epitheton ornans des Vater-

lands verwendet wird. ("Dann fühlen doppelt wir den süßen Namen,/ den jeder Patriot noch süß empfand,/ und süß empfinden wird, den Namen -/ Mein Vaterland!" - Hervorhebungen, L.T.) Dies ist um so bedeutender, weil damit eine - möglicherweise auch über das Latein vermittelte - sprachliche Beziehung zur ungarischen Dichtung entsteht. Wichtiger ist jedoch, daß dieser auf das ungarische Volk bezogene aufgeklärte und uneingeschränkte Zukunftsglaube entscheidende thematische Beziehungen zur ungarischen Dichtung der Zeit schafft.

Damit läßt dieses Gedicht jene zwei einander produktiv ergänzenden gehaltstypologischen Leitmotive besonders deutlich sichtbar werden, die sich um 1800 als die eigentlichen Träger der Haupttendenzen in der im kulturellen Leben Ungarns weder früher noch später so bedeutenden ungarndeutschen Dichtung erweisen. Auf den Maximen der Aufklärung und des Patriotismus konstituiert sich nämlich in dieser Zeit der größte und vor allem der qualitativ bessere Teil der deutschsprachigen Gedichte im ungarischen Königreich. Inhaltlich waren sie vor allem von den Ideen der Aufklärung getragen, mit denen sich ihre Dichter durch ihre ganze Bildung, aber auch durch vielfache direkte Kontakte zu den ausländischen Zeitgenossen in Jena, Weimar, Göttingen, Dresden, Leipzig, Wien u.a.m. auf das engste verbunden fühlten. Der kosmopolitische Horizont ihrer aufgeklärten Weltanschauung reichte damit weit über die eigene Heimat hinaus. Doch wenn es in ihren Gedichten um ihre persönliche Stellungnahme ging, so galten ihre aufgeklärten Prinzipien, die große Gegenwartszuversicht, der feste Zukunftsglaube und der engagierte Einsatz für gesellschaftlichen Fortschritt, sozialen Wohlstand, individuelle Bildung sowie für die allgemeine Durchsetzung der natürlichen Rechte der Menschen immer Ungarn, dem Vaterland, zu dem sie sich stets bekannten. Von der Aufklärung her kommend war es für sie selbstverständlich, daß dieser Patriotismus die engen Grenzen ihrer eigenen Nationalität überschreitend den ganzen Vielvölkerstaat Ungarn umfaßte. Deshalb fühlten sich die ungarndeutschen Intellektuellen mit den Magyaren stets

verbunden. Ihre Repräsentanten stellten sich dem edlen und produktiven "Wetteifern" in der Dichtung⁶⁶, wenngleich ihre Gedichte - wenigstens an den ungarischen Spitzenleistungen gemessen - unter dem mächtigen Druck der literaturhistorisch repräsentativen deutschen Dichtung des ausgehenden 18. Jahrhunderts das adäquate ästhetisch-poetische Niveau nicht erreichen konnten. Die aufgeklärte Weltsicht und ihre ungarn-deutsche Vaterlandsliebe regten sie aber auch dazu an, europäische Werte in ihrem Land zu verbreiten und Ungarn und seine Kultur im Ausland programmatisch bekannt zu machen. Diese ihre Vermittlerrolle versiegte auch seither nie.

Anmerkungen

- 1 Gregor Berzeviczy: Ungarns Industrie und Commerz. - In: Neue Zeitung für Kaufleute, Fabrikanten und Manufakturisten. Hrsg. v. J.A. Hildt. 1802. Nr. 19-29
- 2 (Jakob Glatz:) Freymüthige Bemerkungen eines Ungars über sein Vaterland. Teutschland 1799. 348 S.
- 3 (Mihály Vörösmarty:) Rumynak (An Romy). - In: Kritikai Lapok. Hrsg. v. József Bajza. Pest 1834. H.4. S.160. - Deutsche Übers. v. Gusztáv Heinrich. - In: G.H.: Karl Georg Romy. Ungarische Revue. 1881. S. 359. - G.H. hatte das in "Kritikai Lapok" anonym erschienene Epigramm fälschlich dem Herausgeber der Zeitschrift zugeschrieben. Ebda. S. 358
- 4 Bruchstücke über Ungarn. (Preßburg, im April 1802). - In: Zeitung für die elegante Welt. 1802. Bd. 2. H. 55. Spalte 433-436
- 5 Über den Charakter der drey Hauptnationen Ungarns und den Zustand der dasigen Literatur. - In: Der neue deutsche Merkur 1803. Bd. 3. H. 10 S. 433-458; H. 11. S. 516-526
- 6 (Marianne Tiell, Theresia Artner:) Feldblumen auf Ungarns Fluren gesammelt von Nina und Theone. 2. Bde. Jena bei J.G. Vogt. 1800 XII, 158, 167 S.
- 7 Ebda. S. X f.
- 8 Th. Artner: An die Waag bey P. Ebda. Bd. 1. S. 99 f.
- 9 Th. Artner: Die Schlacht bey Maynz. Ebda. Bd. 1. S. 113-119

- 10 Gedichte von Theresia Artner. Gewählt verbessert. 2 Bde. Leipzig: Hartleben 1818. 246, 200 S.
- 11 Johann Paul Köffinger: Gedichte. Pesth: Matthias Trattner 1807. 140 S.
- 12 Christophorus Rösler: An Theone. - In: Musen-Almanach von und für Ungarn auf das Jahr 1801. Hrsg. v. Ch. Rösler. Preßburg (1800) S. 42 f.
- 13 Samuel Bredeczky: Vaterland. Ebda. S. 15-17
- 14 Rhythmuschema nach Fritz Schlawe: Die deutschen Strophenformen. Systematisch-chronologische Register zur deutschen Lyrik 1600-1950. Stuttgart 1972. XVIII, 578 S. - Sowie in: F.Sch.: Neudeutsche Metrik. Stuttgart 1972. VIII, 108 S.
- 15 Dr. Johann Karl Lübeck: Husarenlied. Aus Ungarns Amazonen. - In: Musen-Almanach (...) 1801. Siehe Anm. Nr. 12. S. 145-148
- 16 Johann Karl Unger: Hans Körmend oder die Weihe für das Vaterland. In: Musen-Almanach von und für Ungarn auf das Jahr 1808. Hrsg. v. Karl Georg Rumi. Leutschau 1808. S. 17-21
- 17 Johann Paul Köffinger: Lieder für Ungarns Bewaffnete. Pannonien 1809. 16 S.
- 18 Siehe Anm. Nr. 11
- 19 Ungrische Miscellen. Hrsg. v. Dr. Johann Karl Lübeck. Pesth: Hartleben 1805. Bd. 2. S. 95-98
- 20 Feldblumen (...) Siehe Anm. Nr. 6. Bd. 1.S. 119
- 21 J.P. Köffinger: Gedichte. Siehe Anm. Nr. 11.S. 5
- 22 J.P. Köffinger: Lied der Edlen. - Siehe Anm. Nr. 17. S. 5
- 23 J.P. Köffinger: Das Vaterland. Ebda. S. 12 f.
- 24 Karl Anton Gruber: Hymnus an Pannonia. Wien: Anton Pichler 1804. S. 15
- 25 Ebda. S. 15 f.
- 26 Zeitschrift von und für Ungern zur Beförderung der vaterländischen Geschichte, Erdkunde und Literatur von Ludwig Schedius. 1804. Bd. 6. H. 4. S. 258
- 27 K.A. Gruber: Hymnus an Pannonia. Siehe Anm. Nr. 24. S. 25

- 28 Ebda. S. 30 f.
- 29 Ebda. S. 18 f.
- 30 Siehe Anm. Nr. 26
- 31 L.T.: Flugblattliedvarianten der unbekannten deutschen Quelle einer Nachdichtung von Mihály Fazekas. - In: L.T.: Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800-1850. Schriften und Tendenzen, Bd. 2. Budapest 1987. S. 159-174
- 32 In: Sieben und siebenzig sehr anmuthige Neue Arien und Lieder. Hrsg. v. L.T. Berlin: Eulenspiegel-Verlag 1983. Nr. 14. S. 37 f.
- 33 Marie - -: Geständnis. In: Musen-Almanach von und für Ungern, auf das Jahr 1804. Hrsg. v. Chr. Rösler. Pesth: Hartleben 1804. S. 14-16. - Die Unterschrift "Marie" bezeichnet möglicherweise die Schwester des Herausgebers.
- 34 Siehe dazu die Zeitung für die elegante Welt 1801. Bd. 1. H. 1. Spalte 22 f. sowie ebda. H. 76. Spalte 616
- 35 Ludwig Schedius: Musen-Almanach (...) 1804. - In: Zeitschrift von und für Ungern 1803. Bd. 4. H. 5. S. 306-309
- 36 In: Musen-Almanach (...) 1801. Siehe Anm. Nr. 12. S. 2
- 37 Ebda. S. 5
- 38 Ebda. S. 7
- 39 J.v.P.: An die Erinnerung. - In: Ungrische Miscellen. Siehe Anm. Nr. 19. Bd. 2. S. 94 f.
- 40 Ch. Rösler: Erwiederung. Ebda. Bd. 1. S. 97
- 41 J. Glatz: Erinnerung an Elisen. - In: Musen-Almanach (...) 1804. Siehe Anm. Nr. 33. S. 20-22
- 42 Karl Anton Gruber: Hymnus an Pallas Athene. Preßburg 1802. S. 52. Karl Anton Gruber: Hymnus an Pannonia. Siehe Anm. Nr. 24. S. 31-33
- 43 Siehe Anm. Nr. 33. S. 43-48 u. S. 75 f.
- 44 Ebda. S. 43-45
- 45 Ebda. S. 46 f.
- 46 Vgl. dazu: Dániel Berzsenyi: Összes művei (Sämtliche Werke). Budapest 1979. S. 24 f., 29, 76 f., 77 f., 97-99, 130-132, 136 f. - Mihály Csokonai Vitéz: Minden munkája. Versek. (Sämtliche Werke. Gedichte). Budapest 1981.

- S. 599 f. - Ferenc Kazinczy: Összes költeményei (Sämtliche Gedichte). Bd. 2. Budapest 1879. S. 62 f. - Virág Benedek: Gr. Széchenyi Ferenc Ő Excjának (An Seine Exzellenz den Grafen F.Sz.). In: A régi magyar költészet (Die alte ungarische Dichtung). Hrsg. v. Zoltán Ferenczi. Bd. 2. Budapest 1904. S. 232 f.
- 47 Der neue teutsche Merkur 1802. Bd. 1. H. 4. S. 265; 1802. Bd. 2. H. 7. S. 201-207; 1803. Bd. 1. H. 1. S. 3 u. H. 3. S. 219; 1803. Bd. 2. H. 6. S. 141-144; 1804. Bd. 1. H. 1. S. 76 f.
- 48 Freymüthige Bemerkungen (...) siehe Anm. Nr. 2. S. 112 f.
- 49 Siehe z.B. Halitzky, Andreas Friedrich: Ode auf die Ankunft Ihrer K. Hoheit Alexandra Pawlowna zu Ofen. In: Musen-Almanach... 1801. S. Anm. Nr. 12. S. 33 f. - Dem hohen Paar ... Joseph Anton ... Alexandra Pawlowna ... bey dem höchst erfreulichen Einzuge hier in Ofen gewidmet. In: Ofner und Pester Zeitung. 1800. Nr. 10. S. 117 f. - Namensfeyer Sr. Kön. Hoheit des Erzherzogs Joseph, Palatins von Ungern. In: Ungrische Miscellen, 1805. H. 2. S. 56-60
- 50 Johann Georg Schmitz: Ode auf seine k.k. Hoheit Joseph, Erzherzog von Österreich, Palatin von Ungarn, bey Gelegenheit Höchstdero Ankunft zu Großblomnitz in der Zips, im August 1806. In: Musen-Almanach ... 1808. Siehe Anm. Nr. 16. S. 47-50
- 51 A.F. Halitzky: Ode auf die Ankunft Sr. kön. Hoheit des Erzherzogs Joseph Anton zu Ofen 1795, bei Höchstdessen Antritt der Palatinuswürde. In: Ungrische Miscellen 1805. H. 3. S. 86
- 52 Außer L. Schedius und A.F. Halitzky standen auch die Pester Professoren Anton Kreil, Karl Koppi, Béla Barics unter Verdacht. Siehe in: József nádor iratai (Die Akten des Palatin Joseph). Hrsg. v. Sándor Domanovszky. Bd. 1. 1792-1804. Budapest 1925. S. 36-56.
- 53 Ludwig Schedius: Das Weltgericht. In: Musen-Almanach (...) 1804. Siehe Anm. Nr. 33. S. 25-33
- 54 Norbert Purkhart: An Hrn Tobias von Koy. In Ungrische Miscellen. 1805. H. 3. S. 87-92
- 55 Die Tageszeiten in mahlerischen Scenen-Darstellungen. Geschildert von Chr. Rösler u. Norb. Purkhart. Ofen 1805. 64 S.
- 56 Ungrische Miscellen 1805. H. 3. S. 85.

- 57 A.F. Halitzky: Epistel an Ign. Frölich. Pest den 1. Mai. 1795. In: Musen-Almanach (...) 1804. Siehe Anm. Nr. 33. S. 33 f.
- 58 Ofen, den 17. December 1793. - In: Reise des Grafen von Hofmannsegg in einigen Gegenden von Ungarn bis an die türkische Gränze. Ein Auszug aus einer Sammlung von Original-Briefen. Görtlitz, bei C.G. Anton 1800. S. 110-112
- 59 Franz von Boros: Wie war mir dal - In: Ungrische Miscellen 1805. H. 3. S. 92 f.
- 60 Christophorus Rösler: Der Weinberg bey Acsa. - In: Musen-Almanach (...) 1804. S. 57 f.
- 61 Christophorus Rösler: Lob der Melone. Ebda. S. 137-140
- 62 Siehe z.B. Ernst Moritz Arndt: Erinnerungen an Ungern. Ein kleines Anhängsel. In: E.M.A.: Reisen durch einen Theil Deutschlands, Ungerns, Italiens und Frankreichs in den Jahren 1798 und 1799. 1. Theil. 1. Bd. 2. Auflage. Leipzig 1804. S. 280, 286, 293, 307, 330 f., 334
- 63 R^{xx}: Trinklied für ungrische Freunde mit beigefügten Notizen von Herrn P. Klein. In: Musen-Almanach (...) 1801. Siehe Anm. Nr. 12. S. 51-54
- 64 Christophorus Rösler: Tokayer-Lied. In: Musen-Almanach (...) 1804. Siehe Anm. Nr. 33. S. 62-65. Sowie in: Der neue deutsche Merkur 1804. H. 7. S. 199 f. - Vgl. dazu auch Béla Pukánszky: A magyarországi német irodalom története (Die Geschichte der deutschen Literatur in Ungarn). Budapest 1926. S. 415
- 65 Christophorus Rösler: Mein Vaterland. In: Musen-Almanach (...) 1801. Siehe Anm. Nr. 12. S. 88-91. Sowie: Der neue deutsche Merkur 1802. H. 7. S. 210-213
- 66 "Die teutschen Dichter in Ungarn wetteifern mit den ungarischen Nationaldichtern." - In: Fortgesetzte Nachrichten über Ungarns neueste Literatur und Kultur. Geschrieben im Januar 1803. Der neue deutsche Merkur 1803. H. 3. S. 215

Irene R ü b b e r d t

Annäherungen an die Dichtung Milán Füst.

Nachträgliches zur ungarischen Moderne und Avantgarde¹

Schwierigkeiten im Umgang mit der Dichtung Milán Füst, die freilich die rational zunächst kaum faßliche Faszination seiner Gedichte unberührt lassen, haben unterschiedliche Gründe. Der Literaturhistoriker wird immer wieder feststellen müssen, daß sich Füst seinen systematisierenden Betrachtungen entzieht. Und doch - so scheint es vor dem Hintergrund weiterreichender Arbeiten zur Einheit ungarischer Lyrik im Widerstreit von Moderne und Avantgarde - birgt Füst Lyrik in ihrer Individualität offenbar vieles von der Gesamtproblematik jener "Einheit im Widerstreit". Nachstehende Überlegungen stellen daher nur einen möglichen Zugang zur Dichtung Milán Füst dar.

"Ich habe nicht in Südamerika gejagt", heißt es in einer der spärlichen autobiographischen Äußerungen Milán Füst, "habe desweiteren leider die weltberühmte Filmschauspielerin Lillian Mayforth ihrem Manne nicht abspenstig gemacht, war auch Kapitän nicht noch Gefangener auf einem Piratenschiff - ich war Gefangener der Arbeit, der untersten grauen Hölle. Folglich habe ich keine Lebensgeschichte, nur eine Arbeitsgeschichte."²

Dieses Zitat gestattet uns den unmittelbaren Einstieg in die Problematik der ungarischen Moderne. Kunst in ihrer das Leben ersetzenden Funktion offenbarte sich uns auch in der frühen Lyrik Mihály Babits'. Die antikisierten Situationen seiner Gedichte, seine Rollen entwarfen - auf der Flucht vor dem Dilemma des Künstlers zwischen Sein und Schein

österreichisch-ungarischer Wirklichkeit - gleichsam ein Gegenbild zur bestehenden Realität vor dem Hintergrund einer nicht-mimetischen Schöpfungsästhetik. Auch Kosztolányis Traum vom ungestörten künstlerischen Schaffen im alten Turm, sein Traum von den "bunten Tinten"³, oder Rilkes "Zelle" aus dem Stunden-Buch⁴ waren ein - wenngleich auf der Stufe subjektiven Wunschdenkens verharrender - Gegenentwurf zur Realität. Nicht anders bei Füst. Seine Lebenslegende, die Legende von der nicht existierenden Lebensgeschichte, ist schließlich nichts anderes als die schützende Rinde seiner Seele. "Alles hat eine Schale", läßt er Dsehár im Buch der Kämpfe Hábi-Szádís sagen, "und auch du gehst nicht nackt, so wandle denn auch deine Seele nicht bloß unter den Menschen ... selbst dieser Baum hat eine Rinde, die ihn vor der Außenwelt schützt, und du willst ohne Rinde leben? Auch du mußt dich schützen, damit menschlicher Blick bis zum Grunde deiner Seele nicht dringe."⁵

Freilich scheint auch aus den wenigen konkreten Lebensdaten ein zur österreichisch-ungarischen Jahrhundertwende typisches Schicksal auf: das Schicksal eines doppelt Deklassierten. Der Vater, unbegüterter Sproß jüdischer Barone, einst Salonlöwe im Umfeld des späteren serbischen Königs Milan Obrenović, stirbt als stellungsloser, verlotteter Beamter; da ist Milán Füst acht Jahre alt. Aus dem Kleinbürgertum führt der Abstieg weiter ins Proletariat - er ist begleitet vom Haß zweier aufeinander angewiesener Menschen: Mutter und Sohn und von den Gewissensbissen des Träumers und Nichtstuers: des heranreifenden Dichters.⁶ Das Bewußtsein der verlorenen Jugend ist es wohl auch, das Füst schon früh einen "hageren und hakensinnigen Alten"⁷, einen gewollt gebeugten Greis mimen läßt.

Die Ausgrenzung des Biographisch-Subjektiven, die Füst wie Mihály Babits der Vermarktung des Subjektiven entgegensetzt, führt wie bei diesem zur Objektivierung⁸ subjektiven Empfindens - wenngleich mit unterschiedlichen Mitteln.

Babits' früher "Epilog des Lyrikers" (1903) ist schon

vor der Entstehung seiner Doppelrollen- und Maskengedichte von einer hinsichtlich der Objektivierungspotenzen von Lyrik eher entsagenden Attitüde getragen:

Ich bin der Held in all meinen Gesängen
im Kerker meines eignen Ichs gefangen.
Ich möchte gern das All in Verse zwingen,
und kann nicht über mich hinausgelangen.

Füsts Rebellion gegen die Wirklichkeit ist weniger ein Rückzug in ein Kunst-Asyl: seine Sezession ist konstruktiv¹⁰; er ist Schöpfer einer Welt, die sich - sieht man von den ursächlichen Beziehungen ihres "Urknalls", von der sozialen Atmosphäre, in der Füst zum Dichter reifte, ab - sogleich von der Wirklichkeit emanzipiert. Die große irrationale Traurigkeit seiner Dichtung, die allgegenwärtige Düsternis seiner Welt hat keine Anlässe, besser: die Anlässe Füstscher Gedichte sind für den Rezipienten nicht nachvollziehbar, die Gedichte werden vielmehr selbst zu Anlässen von Traurigkeit und Düsternis im Leser. In diesem Sinne ist Füstsche Dichtung objektiv, ist sein Gegenbild zur Welt allgemeingültig und allgemeinmenschlich. Das unterscheidet ihn auch von Árpád Tóth, dem Meister der modernen ungarischen Elegie, von dem Frigyes Karinthy sagt, er wolle nicht wahrhaben, daß die Traurigkeit zum objektiven Leben gehöre, und erkenne nur seine eigene Traurigkeit als berechtigt an.¹¹

Ihr Äquivalent findet diese Ver-Dichtung objektiver Trauer in den Ausbrüchen objektiver Freude, wie sie für die aktivistische Dichtung Lajos Kassák's signifikant sind. Auch dessen Zukunftshymnen Handwerksleute und An die Freude¹² haben, entstanden 1915, mitten im ersten Weltkrieg, keine empirischen Anlässe, und doch entströmt ihnen die Vorahnung vom Aufbruch des neuen Menschen als etwas atmosphärisch objektiv Vorhandenes.

Auch Füsts Dichtung lebt in ihrer Objektivität von der Dialektik des Kontrastes.

In dem Gedicht Monat des Schützen aus dem Zyklus Herbst-düsternisse (1911), den Franz Fühmann ins Deutsche übertrug¹³, zeichnen die objektiven Beigaben des Herbstes: zeitig

wird's dunkel, Regen, Frösteln, neblige Nächte, Wind, feuchte Gräber, Friedhöfe, schmutzschwarze Hügel, kahle Sträucher, dampfende Schluchten ein im wesentlichen farbloses, schwarz-graues Bild, das dem Leser ein ebenfalls objektives, weil der objektiven Naturerscheinung entstammendes Unbehagen: Tränen, Einsamkeit, Tod, Kummer, Trauer, die Herbstlichkeit der Seele injiziert. Diesem Unbehagen entspränge in logischer Konsequenz das Fernweh "nach Persien ... oder anderswohin in entfernte Lande". Persien als bunte, exotische, traumhafte Illusion aus den Märgen aus tausendundeiner Nacht stünde so in klarem Kontrast zur neblig-grauen, schier sinnlich spürbar kalten und feuchten realen Herbstnacht, wobei die ausdrücklich ausgestellten oder assoziativ herstellbaren Elemente der Kontrastbeziehung ihrem jeweiligen Pendant eineindeutig zuzuordnen wären. Diese klare Kontrastbeziehung macht Füst jedoch "zunichte", indem er sein graudunkles Herbstbild mit grünen Tupfen übersät: meergrüne Wolken, meergrüne Traube, grünkalt Äpfel, viele grünäugige Wildkatzen, aus Grün ein Schleier. Mit Ausnahme der grünen Wildkatzenaugen, die in der Nachbarschaft rostroter Wölfe lauende Gefahr signalisieren und bereits ein zentrales Motiv späterer Füstischer Lyrik: das Motiv des Auges, des Sehens und Beobachtetwerdens als Ausdruck von Beklemmung vorwegnehmen¹⁴, kontrapunktiert Grün hier als zugleich organischer Bestandteil des Herbstes das feuchte, grau-schwarze Bild. Grün transportiert hier Frische, Heiterkeit, Freundlichkeit und Fruchtbarkeit und signalisiert in unmittelbarer textlicher Nähe von Tod und Kummer die Ambivalenz des Herbstes:

Einsam die Seele! Und fröstelt durch neblige Nächte,
und wird erst heitrr zur nebligen Fröh, wenn am Himmel
meergrüne Wolken rennen. Tot
liegt dann die Seele da und ist glücklich. Ein freund-
licher Geist
nahet, ein fremder Geist, und eine meergrüne
Traube trägt er vor seinem Kummergesicht.

Der Herbst ist nicht nur Zeit der Vergängnis, sondern auch des Reifens, er wird als Garant existentieller Lebensgrundlagen zum Sinnbild des Lebens selbst:

Grünkalte Äpfel bringt er und ißt selbst davon.

Bedenkt man zudem, daß uns Goethe Grün als eine Farbe vorführt, in der "unser Auge ... eine reale Befriedigung findet", die veranlasse, daß man nicht weiter wolle und nicht weiter könne¹⁵, dann wird schließlich die Sehnsucht nach der Ferne wenn nicht ad absurdum geführt, so doch der Kontrast zwischen der nebligen Herbstnacht und Persien durch den herbet-immanenten Kontrast zwischen nebligem Dunkel und Grün zumindest in Frage gestellt. Die vom Grün getragene Unnötigkeit der Flucht beinhaltet auch ihre Unmöglichkeit. Ähnliches war uns in Babits' und Kosztolányis früher Lyrik begegnet: auch Kosztolányis Narrenhut (Lied des Komödianten)¹⁶ und Babits' Bild von dem aus der glatten Perlenschnur gewebten Kleid für die fröstelnde Seele (Verschlossenen Blicks)¹⁷ bargen die Widersprüchlichkeit einer Wirklichkeitsflucht in sich.

Die dialektische Verschränkung des Kontrasts Leben-Tod führt noch ein anderes Gedicht des Zyklus anschaulich vor: die Klage eines betäubten Gespenstes. Hier ist der Augenblick des Todes voller Leben:

Grad eine Amsel pfiß im Winterbaum.

(...)

... als unseres Burgherrn üpp'ge Wagen da heimkehrten
zur Nachtstunde

mit Proviant und kaltem Höckerinnengrünzeug schwer
beladen ...

und durch das helle weihnachtliche Tor der Schwall
der Wagen strömte ...

Michael war mein Name, und unterm Burgwall kam ich

grade aus der Schenke,

war unterwegs nach Mitternacht und wurde überfahren,

und starb da, unter hellen grauen Wolken,

und während laut des lust'gen Fuhrvolks Juchzen

schallte

(...)

Der Tod ist ursächlich mit dem Leben, den das Leben sichernden üppigen Proviantwagen verbunden, ohne daß der Kontrast eliminiert würde:

ich starb auf der unwirtlichen Straße ...

derweil der Burgherr ... Äpfel aß,

... Karten spielte

und seine weiße Katze sich auf einem bunten

Teppich träge reckelte.

Objektivität wird in diesem Gedicht vornehmlich über die Zeit suggeriert. Wenn Imre Kís Pintör in seiner Füst-Monographie zwei Möglichkeiten objektiven Zeitgebrauchs konstatiert: einerseits "das Zeitparadoxon des lebendigen Totseins, wenn der Held sein Leben aus einer Situation post mortem betrachtet", andererseits die Verlagerung des Versgeschehens "zwischen die archaischen Requisiten vergangener Epochen"¹⁸, dann ist die Zeit der Klage eines betrübteten Gespenstes doppelt objektiv, der empirischen Wirklichkeit doppelt entfremdet. Als dritte Möglichkeit sei schließlich noch ergänzt, daß auch die vom Anachronismus initiierte Fiktionalität des Zeitgeschehens Objektivität begünstigt: namentlich die Erscheinung der singenden Amsel als einem Zugvogel im Winterbaum, auf die schon Imre Bori¹⁹ und auch Füst selbst verwiesen als auf ein Indiz für "künstlerische Pracht" durch "Erlügen von Wirklichkeit".²⁰

Zu den Kunstgriffen Füstscher objektiver Lyrik gehört neben der Dialektik des Kontrastes, der objektiven Zeit und dem aus der Ausgrenzung biographisch-subjektiver Züge folgenden Rollenbewußtsein die Pose des Chorführers, die er anläßlich der Erstveröffentlichung seines Gedichtzyklus Objektiver Chor 1910 in der Zeitschrift Nyugat gezielt herausstellt: "Unter diesem Chor"- so Füst - "verstehe ich eine Gattung des dramatischen Gedichts, das der Führer des fiktiven Chors unter der Musikbegleitung seiner Gefährten im Namen einer großen Menge, also objektiv sprechend, rezitiere."²¹

Die Pose des Chorführers nimmt im Grunde auch der Avantgardist Kassák ein, mehr noch: er "materialisiert" den Chor in den aktivistischen Sprechchören, mit denen er auf den Künstlermatineen des Ma-Kreises auftritt. Das im Ich Füstscher Lyrik sich offenbarende Wir der ganzen Menschheit findet sein Pendant in Kassáks Wir, im "kollektiven Individuum" als einem die Gemeinschaft subsumierenden Ich. Kassáks Chorführer ist aber zugleich auch Prophet und Seher in einer von Jenő Komjáthy über Endre Ady führenden Traditionslinie moderner ungarischer Lyrik. Wenn wir in Füsts objektiver Lyrik

eine spezifische Spielart der Flucht in ein Kunstasyl und damit das Äquivalent zur prophetisch-messianistischen, das Ich exponierenden Attitüde sehen, dann stellt Kassák Dichtung die Synthese beider dar, wobei ihm freilich Füst, nicht zuletzt als Begründer des ungarischen freien Verses und "Apostel der Avantgarde"²², recht nahe steht.

Mit dem freien Vers Füsterscher Manier hat es gleichwohl eine besondere Bewandnis, realisiert er doch die Dialektik von Freiheit und Gebundenheit der Form auf faszinierende Weise. Bei Füst wie bei Kassák ist die freie Versifikation nicht von launischer Willkür diktiert, sondern ist eine geistige und moralische Manifestation des sich "angesichts der (bürgerlichen) Gesellschaft im Streik befindenden Dichters"²³ gegen alle von dieser Gesellschaft tradierten Gesetze. Nicht logisches poetisches Ordnungsprinzip wird abgelehnt, sondern vielmehr eine dem neuen Welt- und Lyrikverständnis adäquate Form gefordert: "für jede Aussage, jede Leidenschaft eine andere, neue strenge Form", die sich dem "Gang der Gemütsbewegung" fügt²⁴, eine Form, die "von Aussage zu Aussage durch die psychische und physische Zum-Punkt-Konzentrierung der Vision, d.h. durch die ... Komposition" geboren wird²⁵. Während aber bei Kassák der freie Vers stets verbunden ist mit einer Rhythmisierung gegen die alternierende Versgewohnheit, die auch deutschen Kassák-Nachdichtern immer wieder große Probleme bereitet, so folgt Füsters freier Vers der vertrauten, regelmäßig alternierenden, vornehmlich jambischen Versifikation und führt auf diese Weise den freien Vers wieder zurück zu Metrum und Reim. Das soll ein letztes Beispiel Füsterscher Dichtung belegen: der Epilog der Herbstdüsternisse, das Gergedicht zum Monat des Schützen, das die Herbstdüsternisse in einer Vision lichter, harmonischer Unendlichkeit auflöst.

Füst hat die erste Fassung dieses Gedichts, erstveröffentlicht in Nyugat 1911, Band I, S. 177 unter dem Titel Abschied einer kranken Seele, später überarbeitet. Der deutschen Nachdichtung liegt die Fassung Fort von hier, fort ..., die seit den Ausgewählten Gedichten von 1934 in alle weiteren Bände aufgenommen wurde, zugrunde.²⁶

Es ist eines der wenigen gereimten Gedichte Fűsts, und die Dialektik von freier und gebundener Versifikation offenbart sich hier besonders anschaulich in der Handhabung der Reime. Das sich strophisch nicht gegliedert durch das ganze Gedicht ziehende Reimschema lautet für die deutsche Nachdichtung (die diesbezüglich leicht und für die Interpretation unwesentlich vom Original abweicht): R a b a c a a c a b d a R b d b e e x x x f g f g h h i i k k. Die Länge der sich reimenden Verse ist nur in den seltensten Fällen gleich, und der Abstand der Reime reicht flexibel vom Paarreim bis zum Schweifreim mit einem Intervall von sechs Versen. Reime tauchen auf, paaren sich, versinken, um gleich einem fernen Echo nachzuhallen - wie ein noch zaghafter Schein von Harmonie. In der 19. bis 22. Zeile fließen die Verse gänzlich reimlos auseinander, um sich nach diesem kurzen Interregnum endlich zu Kreuz- und Paarreimen, zu Harmonie, zu ordnen:

(...)

und dann brich auf zur fernen Landschaft, wo du nächstens
ankommt

und wo das Feuer rot am Fuße finstrier Berge brennt,
denn grűnes Fichtenholz verbrennt der Hirt des Nordens,
und es verbreitet sich der Fichten süßer Harzduft ...

Sei Gast bei ihnen, unsichtbar,
irrender Geist, der Feuer
sucht, drin zu tilgen, was er war,
daß er sich rein erneuer:
Dank Guten mit Gutem:
entfach ihre Gluten,
rűhr ihre Augen an, daß hold ihr Traum ...
und warte dort, bis überm Gipfelsaum
das letzte Morgenrot zu dir Willkommen! sagt
und deine Nacht ins Grenzenlose tagt.

Wurzelnd in der ungarischen Moderne und ihrem gesellschaftlichen Kontext nähert sich Fűst also schon bald der Avantgarde, ohne sich je einer ihrer Gruppierungen anzuschließen, und vermag, programmatisch ungebunden, deren Errungenschaften in seinem Werk sogleich aufzuheben. "Weit entfernt von allen, wie ein Baum in der Wűste"²⁷, ist seine Dichtung gleichwohl Bindeglied zwischen Moderne und Avantgarde, Präkonzept und Synthese und rechtheftig Sinnbild für die

Einheit moderner ungarischer Lyrikentwicklung im Widerstreit der Strömungen.

Anmerkungen

- 1 Autorreferat, gehalten anlässlich der Verteidigung der Dissertation A "Einheit im Widerstreit. Zur ungarischen Lyrik der Moderne und Avantgarde" am 18.11.1988 an der Humboldt-Universität zu Berlin
- 2 Milán Füst: Ünőletrajzom a francia Gallimard-féle kiadás előbe. In: Füst Milán válogatott művei. Budapest 1978, S. 293
- 3 Dezső Kosztolányi: Ich träume jetzt von lauter bunten Tinten (Most színes tintákról álmodom). In: Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten. Berlin; Weimar, 1970, S. 206-207
- 4 Vgl. besonders das dem Stunden-Buch zuzuordnende Nachlaß-Gedicht Und immer wieder kommt die Welt und will. In: Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke, Bd. III. Frankfurt a.M. 1963, S. 757-759
- 5 Milán Füst: Ez mind én voltam egyszer. Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve. Budapest 1977, S. 205
- 6 Vgl. Milán Füst: Az életem rövid története. In: Napló I. Budapest 1976, S. 21-24
- 7 Milán Füst: Selbstbildnis. In: Herbstdüsternisse. Leipzig 1974, S. 17
- 8 Zur "objektiven" Lyrik Milán Füsts vgl. auch György Somlyó: Egy magyar költő. In: György Somlyó: Philoktétész sebe. Bevezetés a modern költészetbe. Budapest 1980, S. 329-353
- 9 Mihály Babits: Epilog des Lyrikers. Deutsch von Annemarie Bostroem, in: Frage am Abend, Budapest 1983, S. 6
- 10 Vgl. Miklós Radnóti: Füst Milán. In: Radnóti Miklós művei. Budapest 1978, S. 675
- 11 Frigyes Karinthy: Tóth Árpád. In: Nyugat 1910. II. S. 1897-1898
- 12 Lajos Kassák: Handwerksleute (Mesteremberek). In: Ungarische Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts. Berlin; Weimar 1987, S. 81-82; An die Freude (Örömhöz). In: Lajos Kassák: Laßt uns leben in unserer Zeit: Gedichte, Bilder und Schriften zur Kunst. Budapest 1989, S. 11

- 13 Milán Füst: Herbatdüsternisee. S. 51-59
- 14 Vgl. auch György Fehéri: Das Selbstbildnis Milán Füsts. In: Berliner Beiträge zur Hungarologie 2, Berlin-Buda-pest 1987, S. 45-50
- 15 Johann Wolfgang Goethe: Entwurf einer Farbenlehre. In: Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe, Bd. 40. Stuttgart, Berlin o.J., S. 97
- 16 Dezső Kosztolányi: Lied des Komödianten (A komédiás dala). In: Kosztolányi Dezső Összes Versei, Bd. I. Buda-pest 1984, S. 13-14
- 17 Mihály Babits: Verschlossenen Blicke (Húnyt szemmel ...) In: Babits Mihály összegyűjtött versei. Budapest 1977, S. 60
- 18 Imre Kis Pintér: A semmi hőse: Füst Milán világképe. Budapest 1983, S. 94-95
- 19 Imre Bori: Az avantgarde apostolai: Füst Milán és Kassák Lajos. Novi Sad 1971, S. 36-37
- 20 Milán Füst: Emlékezés egy ifjú költőre, aki voltam. In: Emlékezések és tanulmányok, Budapest 1967, S. 225 sowie Milán Füst: Rövid összefoglalása annak, hogy mi voltam. In: Emlékezések és tanulmányok, S. 599
- 21 Milán Füst, Nyugat 1910. I. S. 158
- 22 Vgl. Imre Bori: Az avantgarde apostolai: Füst Milán és Kassák Lajos. Novi Sad 1971
- 23 Stéphane Mallarmé: Sur l'évolution littéraire. In: Der Untergang der romantischen Sonne: Ästhetische Texte von Baudelaire bis Mallarmé. Leipzig; Weimar 1980, S. 251
- 24 Milán Füst: Ünvallomás a pálya végén. In: Válogatott művei, S. 1182
- 25 Lajos Kassák: Die neue Literatur. In: Laßt uns leben in unserer Zeit: Gedichte, Bilder und Schriften zur Kunst. Budapest 1989, S. 23
- 26 S. neuerdings Füst Milán összegyűjtött versei. Budapest 1988, S. 74-75
- 27 Zoltán Nagy: Füst Milán: Változtatnod nem lehet. In: Nyugat 1914. I. S. 619

Richard Semrau

Der zweite Weltkrieg in Brechts Texten von 1940/41

In den ersten Monaten des zweiten Weltkrieges und ebenfalls in seiner finnischen Zeit (1940/41) beschäftigte sich Bertolt Brecht wiederholt mit Plänen zu literarischen Arbeiten über den Krieg. Sein Arbeitstagebuch¹ sowie Materialien seines Nachlasses dokumentieren eine Reihe von Entwürfen zu dieser Thematik. Sie belegen jedoch zugleich, daß Brecht bei diesen Plänen im allgemeinen über Skizzierungen und Vorarbeiten nicht hinausgekommen war. In seinen Tagebucheintragungen, die Brecht in Finnland außerordentlich regelmäßig führte, stellte er mehrmals (so in den Eintragungen vom 19.8.40 und 16.9.40)² fest, daß er sich in dieser Zeit nicht imstande fühlte, seinen Absichten entsprechend, über den Krieg zu schreiben. Vereinzelt suchte Brecht auch die Gründe für die von ihm empfundenen Schwierigkeiten zu benennen. Sie erscheinen in seinen Eintragungen als Ursachen und Faktoren subjektiver wie objektiver Natur: als Folgen von Reaktionen auf bestimmte Ereignisse des Krieges, als Folgen eines nicht näher erklärten "gemütszustands" (Eintragung vom 16.9.40), aber auch als Schwierigkeiten, ungeachtet fehlender oder unvollständiger Informationen die geschichtlichen Veränderungen der Zeit vorauszu- sehen, um die spezifischen Züge der Kriegswirklichkeit zu erfassen und literarisch zu gestalten. Trotz solcher von Brecht verzeichneten Schwierigkeiten liefern seine Tagebucheintragungen ein reiches Material, das Aufschlüsse nicht nur über sein persönliches Verhältnis zum Kriegsgeschehen vermittelt, sondern auch

Hinweise zur realistischen Wertung entscheidender Ereignisse des zweiten Weltkrieges sowie zu Möglichkeiten ihrer literarischen Gestaltung. Sie sollen im folgenden gesichtet und in einer Auswahl vorgestellt werden. Bei der Auswahl sollen vor allem jene Äußerungen Brechts berücksichtigt werden, die seine politischen Stellungen und seine Wertung des Geschehens unter historischem wie literarischem Aspekt zum Ausdruck bringen.

In einer Eintragung aus der finnischen Zeit hat Brecht die Schwierigkeiten seiner persönlichen Situation und seine Schwierigkeiten als Autor mit einer Charakterisierung der geschichtlichen Situation jener Jahre in Verbindung gebracht, die er im Text durch Unterstreichungen als besonders wichtig hervorhob, und die als Erklärung für seine Haltung, seine Ungeduld in dieser Zeit aufschlußreich erscheint. Am 16.8.40 schrieb Brecht:

"wenn ich morgens die radionachrichten höre, dabei
boswell LEBEN JOHNSONS lesend und in die birken-
landschaft mit nebel vom fluß hinausschielend,
beginnt der unnatürliche tag nicht mit einem
mißklang, sondern mit gar keinem klang. das ist
die inzwischenzeit."

Mit dem Begriff "inzwischenzeit" bezeichnet Brecht hier offenbar jene erste Phase des Krieges, die sich vom September 1939 bis in die Zeit 1940/41 erstreckte (und die mit dem Eintritt der Sowjetunion in den Krieg gegen den Faschismus ihren Abschluß fand), eine Zeit, die durch Ungewißheit der Entwicklung, durch Unklarheit der Fronten gekennzeichnet war.

Als der deutsche Angriff auf Polen begann, war die Situation in vieler Hinsicht verworren. Der Nichtangriffspakt zwischen der Sowjetunion und dem faschistischen Deutschland verursachte Ratlosigkeit auch in den Kreisen der Antifaschisten. Brechts erste ausführlichere Eintragung über den Pakt enthält Argumente zur Verteidigung des Standpunkts der Sowjetunion. Brecht notierte am 7.9.39:

"tatsächlich wird durch den deutsch-russischen pakt zunächst die luft klarer. man hat einen krieg zwischen imperialistischen staaten. man hat deutschland als angreifer und kriegsbrandstifter. man hat einen aggressiven kapitalismus gegen einen defensiven. die mittelmächte brauchen den krieg, um zu erobern, die westmächte brauchen ihn, um erobertes zu verteidigen... eine teilnahme am krieg wäre für die UdSSR nur auf der westlichen seite möglich, wäre aber mehr 'staatlich' ...wäre mehr machtpolitik..."

Bei einer Einschätzung des Paktes ging Brecht somit vom Interesse der Sowjetunion aus, sich aus dem Krieg herauszuhalten. Seine Argumente zur Rechtfertigung des Paktes, die auf einer Charakterisierung des Krieges als einer Auseinandersetzung zwischen dem aggressiven und einem defensiven Kapitalismus beruhten, erwiesen sich jedoch in solcher Ausschließlichkeit recht bald als unzureichend. Es stellte sich bereits zu Beginn des Krieges und später immer deutlicher heraus, daß sich der Krieg zugleich zu einem Kampf der Völker gegen den Faschismus entwickelte, und daß er nicht auf eine "innere" Auseinandersetzung zwischen kapitalistischen Staaten eingegrenzt werden konnte. Brecht trug dem auch in seinen Tagebucheinträgen Rechnung und schon einige Tage später, am 9.9.39, am Tag des Einmarsches der faschistischen Truppen in Warschau, notierte er:

"jetzt aber wird womöglich polen ohne großen krieg unterworfen...und die union trägt vor dem weltproletariat das fürchterliche stigma einer hilfeleistung an den faschismus, den wildesten und arbeiterfeindlichsten teil des kapitalismus. ich glaube nicht, daß mehr gesagt werden kann, als daß die union sich eben rettete, um den preis, das weltproletariat ohne losungen, hoffnungen und beistand zu lassen."

Auch in der unmittelbaren Umgebung Brechts wurden das internationale politische Leben und die durch den Pakt eingetretene Wende heftig diskutiert. Die Diskussionen führten teilweise sogar zum Bruch gegenseitiger Beziehungen der Antifaschisten untereinander, wie es Peter Weiß als einstiger Angehöriger des Stockholmer Brecht-Kreises in seinem Roman "Ästhetik des Widerstands" dargestellt hat.

Zu den Ereignissen, die Brecht unter widersprüchlichen Gesichtspunkten erörterte, gehörte ebenfalls die Beteiligung der Sowjetunion an der Besetzung Polens. Auch in diesem Fall registrierte er in seiner Eintragung vom 18.9.39 zunächst die politischen und strategischen Vorteile, die sich für die Sowjetunion aus der Beteiligung ergaben sowie zugleich jene Einbußen, die Deutschland dadurch erfuhr und stellte u.a. fest:

"der balkan kann (jetzt) neutral gehalten werden.
hitlers zugang zu rumänien ist abgesperrrt. ungarns
neutralität ist etwas gestützt...das hitlerische
kriegsziel in polen kann nicht mehr erreicht werden
..."

Aber Brecht war gleichzeitig (in derselben Eintragung) auch überrascht über die Art und Weise, in der die Besetzung durchgeführt wurde, darüber, in welch

"eigentümlich napoleonischen form... der sowjet-russische einmarsch in polen vor sich (ging). da gab es...keine vorbereitung der 'öffentlichkeit', keine räte, die etwas beschlossen oder genehmigten. die regierung verfügte, meetings im ganzen land begrüßten die verfügung."

Brecht verzeichnet dabei die Veränderungen, die im Gefolge der Besetzung im offiziellen Sprachgebrauch der Sowjetunion vor sich gehen, die Communiqués, die jetzt "auf nationale töne abgestimmt" sind.

Doch neben seinen Zweifeln, die er über die Entwicklung des Geschehens äußerte, geht aus den Eintragungen zugleich hervor, wie Brecht ungeachtet fehlender Informationen hartnäckig bemüht war, jene Gesichtspunkte zusammenzutragen und zu formulieren, die den Antifaschisten helfen und ihre gemeinsamen Positionen im Hinblick auf die Politik der Sowjetunion stärken konnten. Dieses Bestreben geht u. a. aus den Sätzen hervor, in denen er die an sich widersprüchlichen Vorgänge der Besetzung Polens zusammenfügte und sie als ein Geschehen erklärte, mit dem der Vormarsch der Faschisten gehindert wurde, und das daher positiv zu werten war. In der Eintragung vom 19.9.39 notierte er abschließend zur Besetzung:

"ein riesenreich (die Sowjetunion) hört, bevor sich eine riesenarmee in bewegung setzt, was europa, das kapitalistische, hören soll. der text ist wie von hitler revidiert. und doch wird ihm sein kriegsziel entrissen. die rote armee marschiert in europa ein."

Das Ereignis, dem Brecht außer dem Nichtangriffspakt in seinen Eintragungen besonders große Aufmerksamkeit schenkte, war der finnisch-sowjetische Krieg 1939/40, der sog. "Winterkrieg". Brecht nahm zu den Fragen des Krieges Stellung aus der Sicht der Sowjetunion, seine Betrachtungen und Kommentare zu den Ursachen und Folgen des Krieges beziehen sich fast ausschließlich auf die Politik der Sowjetunion. Bei seinen Äußerungen zum Winterkrieg sprach Brecht allgemein von der Offensive oder auch vom Einfall der Sowjetarmee in Finnland. Ausschlaggebend für den Kriegsausbruch waren nach Brechts Meinung die Sicherheitsinteressen der Sowjetunion im Hinblick auf mögliche weitere Entwicklung des Weltkrieges. Am 9.12.39 notierte er u.a.:

"der finnische krieg kann bedeuten, daß die russen sich vor dem sieger im zweiten weltkrieg oder nur vor dem bundesgenossen sichern wollen. 1) kann in 2) übergehen..."

Die Erörterung der Gründe und Folgen des finnisch-sowjetischen Krieges macht in Brechts Eintragungen zu dieser Thematik ihren hauptsächlichen Inhalt aus. Brecht wägt die offiziellen Argumente der Sowjetunion ab und findet sie "schwach" (10.12.39). Brechts Ton bleibt in allen Eintragungen sachlich, aber gerade die Intensität, mit der er den Kriegsausbruch und später die Dauer des Krieges zu begründen suchte, läßt sie als einen Ausdruck der Unsicherheit in seiner Einstellung zu diesem Krieg charakterisieren, eine Deutung, die Hans-Peter Neureuter in seiner sorgfältigen Untersuchung der finnischen Zeit³ Brechts gegeben hat.

Brechts Besorgnis über die Folgen des Krieges bestätigte sich, als sich der Krieg in die Länge zog. Brecht fürchtete insbesondere, daß bei einer Fortdauer des Krieges auch

andere Staaten in den Krieg eingreifen würden, wobei die Sowjetunion in die Situation geraten könnte, den Krieg an der Seite Hitlers zu führen. In seiner Eintragung vom 24.12.39 erwog er die Möglichkeit einer solchen Entwicklung in Form von Fragen:

"...spielt sie (die Sowjetunion) wirklich mit dem gedanken, die welt an der seite hitlers zu erobern? genügt ein land doch nicht für den aufbau des sozialismus?"

Und er erwidert auf seine rhetorischen Fragen:

"das wäre wahnsinn. an der seite hitlers gibt es für jedes regime der welt nur den untergang, nichts sonst."

Anlaß zur Besorgnis gaben Brecht Beobachtungen über den Prestigeverlust, den die Sowjetunion in den Kreisen der internationalen Arbeiterbewegung infolge des Krieges erlitt. Es

"wäre zu fragen", schrieb Brecht am 24.12.39, "ob der verlust der sympathien der weltarbeiterschaft die militärischen sicherungen aufwögen. wurde zu wenig geplant - oder zuviel?"

In Schweden, von wo aus Brecht das Geschehen des Winterkrieges verfolgte, wurden die Kriegsereignisse als recht nahe empfunden. Brechts Besorgnis über die Folgen des Krieges entsprang auch Feststellungen über die Wandlung der öffentlichen Meinung unter den sozialdemokratischen Arbeitern Schwedens. Am 10.12.39 notierte Brecht darüber:

"...der kriegsaktivismus wächst (hier in Schweden) jeden tag, die sozialdemokratie unterstützt ihn tatkräftig, ohne sich darum zu kümmern, daß sie ihre positionen dadurch einbüßt. schon erscheinen von rechts aufrufe, die den rücktritt der ganzen regierung verlangen und 'tüchtige' männer fordern, die ungenannt bleiben. es bilden sich freikorps für finnland, die auch freikorps für schweden sein können. und niemand scheint nach süden zu blicken, wo die eigentliche gefahr ist."

Als ein schnelles Ende des Krieges nicht in Sicht war, erörterte Brecht in seiner Eintragung vom 24.12.39 als "beispiel" auch die Möglichkeit einer Einigung "aller) gegner der USSR", die dazu führen könnte, daß in einem großen "umschlag" des Krieges Hitler-Deutschland der Allianz der Westmächte beitreten würde.

Von Stockholm aus verfolgte Brecht u.a. auch amerikanische Zeitungen, die über sehr unterschiedliche Varianten der Kriegsentwicklung spekulierten und ebenfalls zahlreiche Reportagen über den "Winterkrieg" abdruckten. Bei der Lektüre dieser Zeitungen litt Brecht offensichtlich, besonders wenn er deren Berichte las, die die Kriegswirklichkeit entstellten und beschönigten, und die unverhohlen das Ziel verfolgten, möglichst entwürdigende Bilder über die Sowjetarmee zu vermitteln und die Finnen als Verteidiger der westlichen Zivilisation, als große Helden der Geschichte darzustellen.

Im Februar 1940 veröffentlichte Brecht unter einem Pseudonym und durch Vermittlung seiner schwedischen Freunde in der Zeitschrift "Ungdömens röst" einen Artikel mit dem Titel "Det finska undret" (Das finnische Wunder). Er parodierte im Artikel den Ton amerikanischer Reportagen über den Heroismus der Finnen und über die erbärmliche Feigheit, Dummheit und Unfähigkeit der russischen Soldaten. Im Artikel trat Brecht u.a. der Idealisierung des Männerheim-Bildes entgegen, wie sie damals von Militärkreisen Schwedens betrieben wurde. Über Männerheim schrieb Brecht:

"Eine der Ursachen für den wunderbaren Verlauf dieses Krieges ist die, daß die Finnen unter dem Befehl eines Feldmarschalls stehen, der das Kriegshandwerk im eigenen Lande erlernte, wo er vor mehreren Jahren eines der tapfersten Völker dieser Erde gründlich besiegt hatte, sein eigenes."⁴

Nach dieser journalistischen Arbeit griff Brecht das Thema des "Winterkrieges" nicht mehr auf. Doch die grausame Realität des Krieges war damit nicht aus der Welt. Nach Polen war Finnland zum zentralen Schauplatz des zweiten Weltkrieges geworden, und die Kämpfe im Norden kündigten eine Ausbreitung des Leids und des Elends an. Der "Winterkrieg" blieb ein bedrückendes Gesprächsthema im Hause Brechts, und Jahrzehnte später erinnerte sich Peter Weiß in seinem Roman "Die Ästhetik des Widerstandes" der Gespräche mit der Apostrophierung einer Vision, die in diesem Zusammenhang als Erkenntnis und Schlußfolgerung im Raume stand:

"Wir sahen [Bei Brecht] in den erstarrten Leichen
im karelischen Schnee die Zeichen des sich nähernden
apokalyptischen Sturms."

Im Jahre 1940 veranstalteten Hitlers Generäle ihre Angriffe auf Dänemark und Norwegen, auf die Niederlande, Belgien, Luxemburg und Frankreich und trafen Vorkehrungen zum Großangriff auf England. Für die Antifaschisten und so auch für Brecht war es nicht leicht, die Siege der deutschen Blitzkriege zur Kenntnis zu nehmen und ihre Ursachen und Folgen zu analysieren. In seinen Eintragungen hat Brecht dabei die Notwendigkeit festgehalten, auch unter schwierigen Bedingungen "unerschrockene faktenanalyse zu betreiben" und "wishful thinking" zu vermeiden (Eintragung vom 18.4.41). Die Faschisten erzielten ihre Erfolge nach Brechts Meinung infolge ihrer rücksichtslosen Bereitschaft zum "bruch aller konventionen" (30.6.40), zu Verbrechen jeder erdenklichen Art. Für ein wesentliches Kennzeichen des zweiten Weltkrieges in dieser Phase hielt er die industriell organisierte Verwirklichung solcher verbrecherischen Ziele, der militärischen wie der ökonomischen Ziele.

Im Zuge der Erfolge der deutschen Truppen verstärkten sich auch im Ausland Auffassungen von einer angeblichen moralischen Überlegenheit dieser Armee, von ihrer Kriegsbegeisterung. Diese Auffassungen, auf die Brecht offenbar auch in Finnland stieß, waren für ihn Anlaß zu einer Eintragung (am 3.6.40), in der er seine Meinung dazu niederschrieb. Er führte u.a. aus:

"schon ist überall die rede von dem unwiderstehlichen 'geist der die deutschen soldaten beseelt'. man könnte ebenso gut, aus einem noch nicht taylorisierten betrieb in einen taylorisierten tretend, von begeisterung für die arbeit reden. als ob der fleiß das laufende band laufen machte! da ist nicht nur der terror, der anstelle des drills getreten ist, da ist doch vor allem die maschinerie, die persönlichen kampfesmut usw. überflüssig macht... der soldat wird unter die kampfmittel gerechnet. die motoren 'nehmen ihn mit'...die fallschirmspringer werden ausgestreut wie bomben, und bomben brauchen keinen mut. mut würde dazu gehören, daß sie sich weigerten, in die flugzeuge

zu klettern. ausgesetzt hinter den linien des feindes, müssen sie um ihr nacktes leben kämpfen, nicht um 'deutschlands zukunft'. der 'geist' der hier benötigt wird, kann aus der alltags-schulung der industrie genommen werden."

Außer dem Zusammenhang von Industrie und Wirtschaft im Krieg widmete Brecht bei seinen Betrachtungen und Analysen besondere Aufmerksamkeit der Rolle der Organisation und der technischen Ausrüstung als Faktor im Kriegsgeschehen. Im Winter 1941, als die geplante Landung der deutschen Truppen in England noch aktuell war, notierte er am 27.1.41 seine Beobachtungen zur Wirkung der Technik sowie zu ihrer im bestimmten Maß absolut berechenbaren Effektivität im Krieg, dazu u.a. folgendes anführend:

"wenn eine invasion in england wirklich gemacht wird, so kann sie kaum ganz mißglücken. solche technischen unternehmungen sind in hohem maß kalkulierbar. ein tank ist kein pferd, er hat weder second spirit, noch scheut er. die apparatur hat, hegelisch ausgedrückt, einen horror vor dem zufall. natürlich sind da die friktionen. aber da ist auch gas. es ist den deutschen gelungen, das gas zu einer geheimen waffe zu machen?"

Die berechenbare Wirkung der Technik, die Rolle einer guten Organisation sowie ihre Überlegenheit auch gegenüber moralischen Faktoren bildeten ebenfalls den Ausgangspunkt jener Überlegungen Brechts, mit denen er die Erfolge der deutschen Truppen bei ihrem Einfall in die Balkanländer zu erklären suchte. Das rasche Vorrücken der Deutschen in diesem Krieg bewirkte Niedergeschlagenheit und Enttäuschung in den Kreisen der Antifaschisten.

"man hatte sich einen monatelangen kampf vorgestellt, es waren tage",

schrrieb Brecht am 9.4.41, als Gründe für die Niederlagen der Gegner auch hier die Überlegenheit der Technik und die organisatorische Perfektion herausstellend:

"tapferkeit verliert gegen fahrkunst, unermüdlichkeit gegen pünktlichkeit, ausdauer gegen fleiß. die strategie ist zur chirurgie geworden. ein 'feindliches land wird 'geöffnet', nachdem es betäubt worden ist, dann wird tamponiert, desinfiziert, genäht usw. alles mit der ruhe."

Neben solchen "kalten" und nüchternen Feststellungen spricht aus Brechts Eintragungen - wenn auch nur selten - doch auch Ungeduld oder gar Niedergedrücktheit über die offensichtliche Ohnmacht der Gegner des Faschismus. In der Eintragung vom 18.4.41 vermerkte er, daß es ihm "jetzt... fast unmöglich (ist), wishful thinking zu vermeiden". Zu seinen Hoffnungen und Wünschen gehörte es verständlicherweise, daß im Krieg endlich eine Wende erzielt wird und offenbar ebenfalls die Erwartung, daß sich die Sowjetunion dem Kampf gegen den Faschismus anschließt.

Brecht verfolgte während seines Finnlandaufenthaltes, Äußerungen seiner Freunde zufolge, mit großer Sorge die Vorbereitungen Hitler-Deutschlands zum Krieg gegen die Sowjetunion, wobei es dafür auch das Territorium Finnlands ausnutzte. Anfang des Jahres 1941 (am 20.1.41) hatte Brecht freilich noch in seinem Tagebuch notiert:

"die USSR hat sich bisher einer verwicklung in den welt-krieg entzogen und hat zeit, sich gegen den sieger zu rüsten."

Aber mehr oder weniger gleichzeitig war er sich offensichtlich im klaren darüber, daß sich die Sowjetunion nicht allzu lange aus der weltweiten Auseinandersetzung mit dem faschistischen Deutschland und mit dem Faschismus würde heraushalten können. Hella Wuolijoki (u.a. Brechts Gastgeberin in Finnland) erinnerte Brecht in ihrem ersten Brief, den sie ihm nach dem Kriege schrieb, an seine Worte, "daß die Russen zuerst marschieren müßten - sonst kämen lange Leiden -". Brechts Worte sind wohl in erster Linie als Ausdruck seiner Ungeduld zu verstehen, mit der er auf das Eingreifen der Sowjetunion in den Kampf gegen den Faschismus wartete. Sein Eingeständnis vom 18.4.41, daß es ihm schwerfalle, Wunschdenken zu vermeiden, sein Erwarten einer Wende im Krieg, eines Endes der "inzwischenzeit" können als Reaktionen Brechts auf die Zuspitzung der Kriegssituation als Zusammenballung konträrer Kräfte gesehen werden; Immer mehr Völker Europas wurden Opfer der

Mord- und Raubpolitik des Faschismus, ohne daß ihm von einem seiner Gegner entschieden und energisch Halt geboten worden wäre. Es wurde immer deutlicher, daß sich der Krieg zur neuen weltgeschichtlichen Dimension entwickelte, daß sich sein Charakter veränderte. Im September 1939 hatte ihn Brecht als eine Auseinandersetzung zwischen dem aggressiven und dem defensiven Kapitalismus charakterisiert, anderthalb Jahre später wurde sichtbar, daß aus dem Krieg einiger weniger Staaten ein Kampf der Völker gegen den Faschismus wurde. Der Krieg wurde zur geschichtlichen Aufgabe europäischer Völker.

Brecht verlieh dieser neuen Situation beeindruckenden Ausdruck in seinem Arturo-Ui-Stück, indem er den Faschismus als Pest darstellte, die sich schnell von Land zu Land ausbreitete. Er vereindringlichte die Aussage des Stücks in einem stark haftenden Schlußbild, in dem eine Frau neben ihrem ermordeten Mann um Hilfe ruft und - da sich die Augenzeugen abwenden - zugleich die Mörder wie die Teilnahmslosen anklagt: "Wo seid ihr? Helft! Stoppt keiner diese Pest?"⁶

Brecht schrieb das Stück im Frühjahr 1941 und, wie er bezeugte, für das Publikum in den USA. Doch seine Botschaft war sicher auch an das Publikum anderer Länder gerichtet, sie beinhaltete den Appell zum Widerstand gegen den Faschismus auch im Namen des Humanismus und den Standpunkt, daß die Neutralität gegenüber dem Faschismus ein Billigen seiner Verbrechen bedeutete.

Die Stückentwürfe Brechts, in denen die Kriegsthematik direkt oder indirekt eine Rolle spielt, entstanden in einer gewissen Häufung im Sommer und Herbst 1940. Keines der Stückentwürfe sieht eine Darstellung des Kampfes vor. Bei seinen Arbeitsplänen zur Kriegsthematik berücksichtigte Brecht anscheinend bewußt seine spezifischen Fähigkeiten als Autor. Er habe es nie vermocht, bei der Darstellung entsprechender Stoffe und Erlebnisse als Erzähler eine Haltung einzunehmen, bei der "sein Auge

rollt, sein puls fliegt und seine hände zittern", vermerkte Brecht in seiner Eintragung am 25.9.40. Brecht hat nie Versuche unternommen, die gesichtslose Roheit des Krieges, die sinnlosen Leiden der Menschen, die anonyme Zerstörung ihres Lebens und ihrer Würde in einem modernen Krieg darzustellen.

Brechts Stückentwürfe aus dieser Zeit belegen sein Bestreben, der umsichgreifenden Barbarei des Kriegesgeschehens Haltungen der Vernunft und des Humanismus entgegenzustellen. Im Sommer und Herbst 1940 skizzierte Brecht drei Stückentwürfe und fertigte eine erste fragmentarische Fassung als Bearbeitung einer japanischen Vorlage von Yamamoto Yuzo an.⁷ Er nannte seine Fassung "Die Judith von Shimoda". Die Hauptfigur, das Mädchen Chink Okichi, bekundet in seiner Fassung naive und ungewöhnliche Freundlichkeit gegenüber einigen amerikanischen Petroleum-Geschäftsleuten und dies in einer Zeit (das Stück spielt im 19. Jahrhundert) und in einer Stadt, in der alle Ausländer gemieden und sogar gehaßt werden. In Brechts Fassung wird vor allem der Gegensatz konträrer Haltungen ausgearbeitet, die zwei verschiedene Welten repräsentieren. Dabei wird das Leben des Mädchens als Folge seiner Freundlichkeit zerstört, doch die überwältigende Hilfsbereitschaft der Okichi bleibt nicht ganz ohne Wirkung. Die Geschäftsleute lassen sich in bestimmtem Maße von der Freundlichkeit beeindrucken und weichen teilweise von ihrer ursprünglichen starren Haltung und von ihren Gewaltandrohungen ab (die sie u. a. in der Replik ausdrücken: "Ihr nehmt unser Petroleum oder wir machen Lampen aus euren Häusern.")⁸

In Brechts Bearbeitung tritt so insbesondere die Verwandtschaft der Haltungen und Einstellungen hervor, die im Geschäftsleben wie im Krieg praktiziert werden.

In den drei Stückentwürfen aus der Zeit um 1940/41 steht jeweils ein Motiv im Zentrum der Fabel: Wissensvermittlung (im Krieg) oder auch Leben unter den Bedingungen

fehlender bzw. falscher Informationen. Das Motiv spiegelt zugleich einiges von der Bedrängnis wider, die Brecht persönlich während seines Finnlandaufenthaltes als Exulant in der Situation relativ starker Isolation erfahren hat.

In seinem Stückentwurf "Die Straße der Ministerien" (dazu u. a. Eintragung vom 7.7.40) plante Brecht für die Gestaltung des Motivs die Grundsituation des Lebens als Blinder. Einem blinden Bettler gelingt es, der Fabelskizze zufolge, auf Grund seiner Wahrnehmungsfähigkeit von Einzelheiten, die den Sehenden entgehen, richtige Voraussagen über den Verlauf und den Ausgang des Krieges zu machen.

In einem anderen Entwurf, den Brecht später für seine Ausarbeitung des Stücks "Die Gesichte der Simone Mechard" nutzte, ist es ein Kind, das echte und richtige Informationen in Form von "Stimmen" erfährt. Diese sind in der Parallele zur "Jungfrau von Orleans" in der Wirklichkeit die "stimmen des volkes" (7.7.40), die sich als wichtig und ausschlaggebend für den Verlauf des Krieges erweisen. In dem um 1940/41 entstandenen Entwurf "Die Verurteilung des Prometheus"⁹ wird das Motiv der Wissensvermittlung unter einem speziellen Aspekt, dem Aspekt der sozialen Verantwortung dieser Rolle gestaltet. Prometheus, der das Feuer erfunden hat, ist in dieser Fassung bereit, sein Wissen allein den "Göttern", den Machthabern zu überlassen. Diese "hohen" heißt es im Entwurf, hatten "auf die ruhmessäule... den namen des 'wieheisterdoch'"¹⁰ (bei Brecht Synonym für Hitler) aufgeschrieben. Doch Prometheus hat in Brechts Entwurf auch einen Knecht, der es seinerseits lernt, das Feuer zu erzeugen. Über diese Figur notierte Brecht:

"der knecht. (finnisches gedicht) erschrocken bei der geburt, furchtsam vor den schrecken des walds, der see, des todes, der menschen, erfindet des feuers, nichtachter der götter, aus furcht."

Brecht plante somit, die Ballade von Eino Leino "Der Dunkle" (die er in Finnland in der Vermittlung durch H. Wuolijoki ins Deutsche übertragen hatte¹² für seine Prometheus-Bearbeitung zu nutzen, hierbei offenbar um den mythologischen Stoff durch die Einbeziehung des Herr-Knecht-Verhältnisses zu konkretisieren. Brechts Konzeption der Prometheus-Gestalt in dieser Fassung wurde als Ausdruck der "Enttäuschung des Schriftstellers über die Entwicklung in der westlichen Welt"¹³ gedeutet. Aber die geplante Gestalt des Knechts scheint für die Interpretation des Entwurfs weit wichtiger: Gerade die Einbeziehung dieser Figur in den Stückplan kann als Ausdruck der Zuversicht des Dichters betrachtet werden, daß die Menschheit allein schon aus Furcht es lernen wird, die erfahrenen wie die erst nur geahnten Schrecken und Gefahren zu meistern.

Als Beispiel für die Art und Weise, wie Brecht die Kriegsgefahren aufzuarbeiten sichte, sei abschließend eine Lyrikarbeit des Dichters erwähnt, ein Werk des Widerstands gegen den Krieg: seine Ballade "Kinderkreuzzug 1939".¹⁴

Die Ballade berichtet vom Kriegesgeschehen in Ostpolen, von einer Flucht obdachloser Kinder, die 1939 in ein Land zu kommen suchen, in dem Frieden ist, und die auf ihrem Weg verhungern und erfrieren. Als ein Grundelement der Ballade nutzte Brecht ein Gedicht von Arvo Turtiainen "Der Kriegshund".¹⁵ Letzte Hoffnung der Soldaten im Gedicht Turtiainens und so auch letzte Hoffnung der Kinder im Gedicht Brechts ist ein Hund, den sie ausschicken, Hilfe herbeizuholen, ohne zu wissen von wem und woher.

Brechts Ballade gehört zu den bedeutendsten Werken der neueren deutschen Lyrik. Seinen literarischen Wert bezieht das Gedicht speziell aus dem lyrischen Ton und der humanistischen Aussage seiner Verse. Den Bericht über viele Einzelteile und erschütternde Begebenheiten führend, konzentrierte der Dichter die Wirkung des Gedichts im Schlußteil darauf, was zur Hoffnung ermutigt: Er sehe, fügt er dem Bericht hinzu, die Wanderung der Kinder sich

fortsetzen in anderen und in neuen Zügen und so auch das Suchen der Wege zum Frieden sich fortsetzen und anwachsen. Das Gedicht zeigt, "wie der Dichter den finsternen Zeiten poetisch zu begegnen wußte."¹⁶ Es kann als eine der beeindruckendsten Arbeiten Brechts zur Thematik des zweiten Weltkrieges gewertet werden, und stellt somit eine Arbeit dar, die ihre Entstehung ebenfalls der finnischen Zeit Brechts verdankt.

Anmerkungen

- 1 Bertold Brecht: Arbeitsjournal. Berlin und Weimar 1977
- 2 Die Tagebucheintragungen Brechts werden als Zitate im Text nur durch die Angabe des Datums gekennzeichnet; die Quelle ist jeweils das "Arbeitsjournal" Brechts (s. Anmerkung 1)
- 3 Hans Peter Neureuter: Brechts finnische Zeit. Regensburg 1987 (Dissert.)
- 4 Nachdruck in: Bertold Brecht: Schriften zur Politik und Gesellschaft, Band II. Berlin und Weimar, S. 146 (schwedisch), S. 278-9 (deutsch)
- 5 Peter Weiß: Die Ästhetik des Widerstands, Band II. Berlin 1983, S. 230
- 6 Bertold Brecht: Stücke, Band IX. Berlin 1958, S. 365
- 7 Bertold-Brecht-Archiv: Bestandsverzeichnis des literarischen Nachlasses, Band I. Stücke - Berlin 1969, S. 375
- 8 Ebenda, BBA 518 01-93
- 9 Ebenda, S. 378 (BBA 530/18)
- 10 Ebenda
- 11 Ebenda
- 12 Bertold Brecht: Gedichte, Band IX; Berlin und Weimar 1969, S. 225
- 13 Volker Riedel: Antikerezeption in der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1984, S. 26

- 14 Bertold Brecht: Gedichte, Band VI. Berlin und Weimar 1964, S. 21-8
- 15 Silvia Schlennstedt: Kinderkreuzzug 1939. In: Weimarer Beiträge, Brecht-Sonderheft 1968, S. 20

Juliane Brandt

Historische Möglichkeiten individueller Entwicklung in
ungarischen Romanen der sechziger Jahre
- ein Forschungsbericht¹

Als Medien eines kollektiven Kommunikationsprozesses sind literarische Werke als Widerspiegelung ihrer vorausliegenden sozialer Verhältnisse interpretierbar und agieren gleichzeitig in ihnen. Form und Relevanz dieser Aktivität, Funktion und Funktionswahrnehmung von Literatur nehmen dabei historisch sich wandelnde, in den Reproduktionszusammenhang des jeweiligen sozialen Systems eingebundene Formen an. In diesem Verständnis wurden hier Werke der Prosaliteratur als Untersuchungsobjekte betrachtet. Die Frage nach der im literarischen Werk objektivierten Sicht auf historische Möglichkeiten individueller Entwicklung thematisiert einen Kernbereich der Auseinandersetzung der Literatur mit ihrem allgemeinen Aneignungsgegenstand, der hier im Sinne der Begriffsbestimmung durch Schlenstedt als "Menschenwelt", als Erfahrungswirklichkeit, wie sie im Blick der Individuen, als Handlungsspielraum konkreter Gruppen erscheint², verstanden wird; sie zielt auf kulturhistorisch symptomatische Aspekte seiner Erfassung im Werk, auf die Struktur der jeweiligen erzählten Welten, die Möglichkeiten, die sich individueller Entwicklung in ihnen eröffnen, deren Maß, deren Determinanten und Wertung. Die Verständigung über reale Ergebnisse individueller Entwicklung in einer Gesellschaft - im konkreten kulturhistorischen wie in formationsspezifischem Sinn -, die Untersuchung ihrer Historizität ist Moment ihrer Funktionserfüllung als Medium eines gesellschaftlichen Kommunikationsprozesses (Um-

gekehrt tun sich von hier aus Ausblicke auf die jeweilige historisch-reale Funktionswahrnehmung von Literatur auf.)

Dieser Zusammenhang wurde an ausgewählten Romanen der sechziger Jahre untersucht. Die Problematik der Eingrenzung und genauen Bestimmung des Romangenres konnte dabei nicht selbständig abgehandelt werden, die Genrebezeichnung "Roman" fungiert so in der Arbeit als Näherungsbegriff. Sie wird als am literaturhistorischen Material beschreibbarer jeweiliger Kristallisationspunkt³ innerhalb des Feldes der Prosagenres⁴ verstanden, um einzelne ihr zugeordnete Werke als Vertreter der Genreentwicklung im Untersuchungszeitraum stellvertretend auf Aspekte der dargelegten Fragestellung hin zu analysieren. Der Roman wird im Sinne Bachtins als ein deutlich noch "im Werden begriffenes Genre"⁵ verstanden und einzelne Werke als Vertreter des Genre herausgegriffen und untersucht. Die Bezugnahme gerade auf den Roman folgt dabei keiner hierarchischen Wertung im Hinblick auf die Prosagenres, die Interpretation ist hier einfach auf umfänglichere erzählte Welten beziehbar, die größere stoffliche Fülle gestattet es, vielfältigere Bezüge innerhalb eines literarischen Werkes vorzuführen und deren Stellungnahme zur vorausliegenden Realität zu untersuchen, und das schien im Kontext der Frage nach Möglichkeiten individueller Entwicklung wie auch hinsichtlich der Präsentation der Ergebnisse von besonderem Wert zu sein.

Um das Untersuchungsmaterial einzugrenzen, wurden innerhalb des Genres weiterhin nur Werke herangezogen, deren erzählte Welt eine fiktive Gegenwart setzt. Als literarische Befunde zu immanenten Möglichkeiten und erreichten Standort einer sozialistischen Gesellschaft sind derartige Werke hinsichtlich der Fragestellung zudem methodisch von besonderem Interesse. Auch wenn die größere Unmittelbarkeit der sich dort abzeichnenden Entwicklung nicht in jeder Hinsicht als repräsentativ angesehen werden kann, bedeutet sie angesichts der Fülle der potentiellen Untersuchungsobjekte eine erforderliche und zulässige Einschränkung.

Aus dem Korpus dieser Werke wurden zur eingehenderen und

in der Arbeit dokumentierten Untersuchung solche ausgewählt, die wesentliche Positionen dieser Phase der Literaturentwicklung in Ungarn vertreten, die sowohl Grundsätzliches im Anliegen wie auch die Breite des Spektrums konkreter Fragestellungen und künstlerischer Konzeptionen wenigstens andeuten können. Es wurde also sowohl ausgewählt, was als Leistung aus heutiger Sicht Bestand behält, als auch, was - mitunter in Abweichung davon - geeignet ist, das Spektrum des Romanschaffens der sechziger Jahre zu dokumentieren.

Da sich die Untersuchung auf ausgewählte literarische Werke als Vermittler und Mittelpunktobjekte eines Produktions, Distribution und Rezeption in sich schließenden Prozesses konzentriert, legt sie besonderes Gewicht auf den Nachvollzug der mit dem Text vorliegenden Rezeptionsvorgabe. Das bedeutet, zunächst auf die Erzählweise als je konkrete Vermittlung des Werkes für den Leser, auf den Erzählvorgang als Prozeß der Strukturierung des sukzessiven Entwurfs der erzählten Welt wie auch deren raum-zeitlicher Organisation, nicht zuletzt als Vermittlung der im Werk objektivierten Autorenposition und seines Adressatenbezuges einzugehen. Davon ausgehend wird über die Präsentation der Fabel die Konstituierung der erzählten Welt, deren Struktur und ideologische Implikationen, die Spezifik des sozialen Zusammenhanges, die darin erscheint, ihr Verhältnis zur im Werk realisierten Wirkungsstrategie des Autors nachvollzogen. Die Werke werden zunächst in Einzeluntersuchungen vorgestellt, um den Weg der Gewinnung einzelner Erkenntnisse und ihrer Verallgemeinerung nachvollziehbar zu machen und zu vermeiden, die Werke auf einen jeweiligen Platz in einem literaturgeschichtlichen Modell zu reduzieren. Im folgenden wird nach gemeinsamen Merkmalen hinsichtlich Erzählweise, Adressatenbezug, Stoff- und Themenwahl, Konfliktssetzung und -lösung, nach sich abzeichnenden Tendenzen in Aufbau und Ausgestaltung der erzählten Welt, im jeweiligen Entwurf einer fiktiven Sozietät einschließlich der Stellung und Entwicklungsmöglichkeiten der Individuen in ihr gefragt.

Von diesen Aspekten ausgehend wurden im Einzelnen "Feig-

heit" von Imre Sarkadi (1961), "Der Vierbeinige Hund" von Lajos Mesterhazy (1961), "Schrottplatz" von Endre Fejes (1962), "Oilatus" von Magda Szabó (1963), "Der Tod des Arztes" und "Die treue Frau und das schlimme Weib" von Gyula Fekete (1963) analysiert - hier zwei Werke eines Autors einzubeziehen lag wegen der Affinität ihrer Thematik zur Fragestellung nahe -, weiterhin "Trunkener Regen" von József Darvas (1963) - vielleicht das am deutlichsten wegen seiner Rolle für die Kulturpolitik sowie der Stellvertreterposition, die es im sozialistischen Ausland z.T. gewann, relevante -, sowie "Zwanzig Stunden" von Ferenc Sánta (1964), "Du warst ein Prophet, mein Herz" von Sándor Somogyi Tóth (1965), "Der Tod des Athleten" von Miklós Mészöly (1966) und "Der Besucher" von György Konrád (1969).

Diese Romane wurden, um Präkonzeptionen zu vermeiden, um sie nicht auf einen Platz in einem literaturgeschichtlichen Modell zu reduzieren, zunächst in Einzeluntersuchungen in der Reihenfolge ihres Erscheinens, d.h. ihres Eintretens in den Rezeptionsprozeß, vorgestellt und auf inhaltliche und formale Aspekte der Auseinandersetzung mit historischen Möglichkeiten individueller Entwicklung hin analysiert. Besondere Berücksichtigung innerhalb des mit der stofflich-thematischen Eingrenzung gezogenen Kreises fanden daneben Arbeiten von Fekete, Galambos, Galgóczi, Hernádi, Jókai, Kertész, Mesterhazy, Molnár, Moldova, Sarkadi, Szabó, Szász und Vász, darüber hinaus in dieser literarischen Periode erschienene Werke von Csere, Déry, Mészöly, Ottlik, Ürkény u.a.

Hinsichtlich der hier interessierenden Fragestellung haben die untersuchten Werke sowohl in inhaltlich-abbildender Weise Aussagewert als auch indem sie belegen, wie die Verständigung darüber (wie auch literarische Kommunikation überhaupt) im Zeitraum ihrer Entstehung und Veröffentlichung erfolgte. Als Achse einer hinsichtlich der Fragestellung funktional motivierbaren Projektionsebene werkbezogener Befunde erweist sich der Umbau in den Werken realisierter wirkungsästhetischer

Konzeptionen im Vergleich zur vorangegangenen literarischen Entwicklung⁶. Jenem in seinem Gegenstandsbezug gnoseologisch strukturierten Literaturkonzept war ein Verständnis vom unmittelbar sozial-aktivierenden Funktionieren der Literatur eigen, der Nachvollzug der großen, wesentlichen historischen Zusammenhänge war ihr schon im Interesse der Erfüllung ihrer erzieherischen, Vorbilder aufzeigenden, agitatorischen Funktion zugewiesen. Dieses Konzept, das mit dem gesellschaftlichen Umbruch entstehende Möglichkeiten aufzuzeigen geeignet und berufen war, dabei aber zugleich Möglichkeiten der Zukunft in die Gegenwart projizierte und Widersprüche verflachte oder deren Potenzen als Entwicklungswidersprüche negierte, war nach dem Aufbau der Grundlagen des Sozialismus an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit geraten. In Reaktion darauf ist nun durchgängig der Versuch feststellbar, das Erzählte zu problematisieren. Der Held, dessen Entwicklung gesellschaftliche Großstrukturen illustriert und der unmittelbar zur Nachahmung angeboten wird, erweist sich als zunehmend weniger praktikabel, der Gegenentwurf bzw. die Abkehr von ihm gerät unterschiedlich weitreichend.

In Mesterházi's Werken der frühen sechziger Jahre, so in dem hier vorgestellten "Vierbeinigen Hund", ist ein solcher Umbau der literarischen Konzeption deutlich zu beobachten. Der Zwang, Fragen zu stellen, und das Bestreben, zugleich deutlich Antworten zu geben, schlagen sich gleichsam als struktureller Widerspruch in seinen Werken der späten fünfziger und frühen sechziger Jahre nieder. In ihrer Abfolge wird die zunehmende Akzentuierung des ersteren Moments deutlich, aber auch der Widerstreit beider. Im "Vierbeinigen Hund" weist der im Aufbau der Zentral- und gleichzeitigen Erzählerfigur gewählte Standpunkt der begrenzten Erfahrungsgrundlage gegenüber den früheren Werken deutlich auf die Verlagerung des Interesses und der Wirkungsstrategie hin - der Leser wird (der Konzeption nach) am Gewinn neuer Einsichten, nicht nur an deren Besitz, beteiligt. Hier gelingt es weitgehend, die

über die Sicht des erzählenden Ich sich in früheren Werken geltendmachende Perspektive des allwissenden Erzählers während des Verfolgens der Vorgänge um die in eine Krise geführte Zentralfigur auszuschalten, erst in deren Wiederaufbau zum Schluß des Buches stellt sich das Vermögen zu dieser Sicht, das funktional als spezifische Erscheinungsform des Anspruchs auf bewußtes Tätigwerden als Erbauer der sozialistischen Gesellschaft, als arbeitsteilige Realisation eines darin symbolisch-allgemein formulierten wesentlichen Inhalts für alle Individuen angestrebter Subjektivitätsentwicklung herausgearbeitet werden kann, wieder her.

Auch bei Darvas ("Trunkener Regen") ist die literarische Selbstkritik früherer Konzepte antizipatorischer Figuren- (eben: Helden-)zeichnung aus den späten fünfziger Jahre feststellbar, auch hier wird nun eine Zentralfigur (ebenfalls ein Ich-Erzähler) in ihrem Selbstverständnis problematisiert, die von ihr im Gang der Erinnerung und Selbstbefragung erschlossene Haltung dann zum Nachvollzug angeboten. Die zunächst auf die Ursachen für den Freitod des Freundes bezogene Problematisierung des Umfelds richtet sich zunehmend auf den Erzähler selbst, der sich grundlegende Orientierungen seines Lebens bewußt macht und daraus einen Anstoß zu einem Neubeginn in seinem gegenwärtigen Leben findet. Bewährung in den Klassenauseinandersetzungen, Bewahrung revolutionärer Ideale erscheinen als grundlegende Voraussetzung von Subjektqualitäten der Individuen, zugleich wird im Eingehen auf Ereignisse der jüngsten Geschichte wie in der Darstellung des gegenwärtigen Umfeldes des Erzählers, besonders seiner Auseinandersetzung mit Gestalten der auch seine Ansprüche neuformulierenden jüngeren Generation versucht, deren dogmatische Fixierung zu problematisieren, die mögliche Vielfalt ihrer individuellen Ausgestaltung zu verdeutlichen. In weiter zurückreichenden Erzählsequenzen tritt das soziale Bedingungsgefüge solcher Subjektivitätsentfaltung, besonders in seiner Erscheinung als jeweilige Anforderungssituation für die In-

dividuen und stark geprägt durch den Aspekt ihres Durchlebens durch den Ich-Erzähler, deutlicher hervor; mit der Annäherung an die Gegenwart verlagert sich die Auseinandersetzung mit diesem Problemfeld zunehmend auf deren individuelle Bedingungen, die Diskussion ihrer immanenten Inhalte. So werden vor allem Ansprüche der Gegenwart an individuelle Subjektivität - auch dem Leser gegenüber - vorgetragen und fundiert.

Szabó hier vorgestelltes Werk ("Pilatus") ist auf mitleidendes Miterleben, auf die kathartische Wirkung der Geschichte mehrerer Mittelpunktfiguren, namentlich der für sich und andere zerstörerischen Lebenshaltung Izas hin erzählt. Während einige frühere Werke in der Rekonstruktion und Umdeutung der fiktiven Vorgänge, besonders aus der Vermittlung durch personales Erzählen heraus - neben der relativen Neuartigkeit dieser konsequenten Handhabung dieses erzählerischen Verfahrens - größere Herausforderungen an literarischen Erwartungshorizont und Mitarbeit des Lesers bedeuteten, ist "Pilatus" in erzähltechnischer und kompositioneller Hinsicht direkter rezipierbar. Im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, kompositionell umgesetzt durch die Gegenüberstellung zu Lebensformen und -ansprüchen eines relativ breiten Figurenensembles, steht die Destruktion von Izas Haltung eines programmartig umgesetzten Verständnisses von Liebe und Fürsorge, von beruflichem Spezialistentum und Leistung, die sich gegenüber dem Leben der Figur verselbständigen. Eingeklagt wird demgegenüber das, was über das Fachlich-Besondere, die zunächst als eigenständiger individueller Beitrag zu sozialem und zivilisatorischem Fortschritt erscheinende Leistung des Individuums hinausgeht, die Fähigkeit zum Mitmenschlichen, zum Miteinanderleben, die dieses besondere Individuelle auch enthalten muß. So gesehen wird ein Ideal menschlicher Allseitigkeit hier in Richtung derartiger Qualitäten akzentuiert. Izas politische und kommunale Aktivitäten (Widerstand, Doroze), der Anspruch auf Mitgestaltung der Gesellschaft, die abstrakt als wesentlicher Ausweis der Subjektfähigkeiten eines Individuums

verstanden werden könnte, gerät, dieser Qualitäten ermangelnd, in die Stellung einer Erlöser-Haltung, die als abstrakt gegenüber dem Leben vorgeführt wird und ihr eigentliches Ziel schließlich verfehlt, dem Erlöser Ungeheures aufbürdend und tendenziell auch ihn zerstörend. Der (auch in anderen Werken Szabós zu beobachtenden) Eigenart der Figurengestaltung gemäß funktionieren die innerhalb des Umfangs des Werkes ausführlich dargebotenen jeweiligen Bedingungen des Umfelds der Figuren primär als Katalysatoren für deren Entscheidungen, die Aktionen der in eigenartig antideterministischer Zeichnung in ihren Motivationen und Haltungen feststehenden Figuren geraten hier zur Demonstration der Mitteilungsabsicht des Autors. In "Pilatus" ist diese Vorgehensweise funktionell darauf angelegt, den Bereich frei zu treffender Entscheidungen der Individuen auszuloten, innerhalb einer ihrer Entwicklung prinzipiell förderlichen Welt, deren Zeichnung hier, in grundsätzlicher Anerkennung ihrer politischen Strukturen, namentlich in ihren zivilisatorischen Aspekten bildhafte Gestalt gewinnt und hauptsächlich Hintergrundfunktion für das figurale Geschehen erfüllt, nach dem gerade jeweils auch Möglichen zu fragen.

Sarkadis Kurzroman "Feigheit" wurde "vor allem um des moralischen Urteils willen geschrieben"⁷, auf dieser Ebene liegt seine vorrangige Mitteilungsabsicht. Die Entscheidungssituation, in die die Figur gestellt ist, wird in der Konzentration auf den fiktiven Vorgang (nicht also primär auf dessen Reflexion oder die Bewältigung einer Vorvergangenheit durch die erzählende Gestalt) entwickelt. Neu und, wie die kritische Aufnahme belegt, den Erwartungshorizont in bezug auf zeitgenössische Prosa überschreitend, ist das Offenhalten möglicher Bezüge auf die Zentralfigur seitens des Lesers sowie der Ausgang des erzählten Vorgangs und dessen Präsentation. Die Ich-Erzählerin wird - schon formal wie auch durch die Suggestivkraft der knappen sprachlichen Vermittlung ihres Erlebens - zur Identifikation angeboten und

zugleich durch die Entwicklung des Geschehens um sie vorsichtig in die Distanz gerückt, "ganz eindeutig kann man das Verhältnis zwischen Autor und abgebildeten Helden nicht nennen"⁸. Die eigentlich begabte und potentiell zu vielem fähige Figur versagt vor der Forderung, ein neues Leben aus eigener Kraft zu beginnen. Der Verzicht auf die Nutzung dieser potentiellen Möglichkeiten, vor allem der mangelnde Anspruch an sich selbst erweisen sich in dieser Struktur als Schuld der Figur, die schließlich mit dem Bewußtsein eines vertanen Lebens gebüßt wird. In der Konzentration auf das moralische Urteil hängt in der dargestellten Welt alles wesentlich von den Entscheidungen der Individuen ab, primär die inneren Bedingungen der (hier verfehlten, abgebrochenen) Subjektwerdung stehen im Zentrum der Aufmerksamkeit und erhalten in der Darstellung Raum.

Grenzen der Darstellung werden dort berührt, wo der Erzählerfigur etwas abgefordert wird, was zu leisten sie objektiv keine Möglichkeiten (mehr) hat. Sie könnte ein aufrichtigeres Leben an der Seite eines - so legt es das Werk nahe - wertvolleren Menschen wählen, über die so bestimmte Sinnerfülltheit der traditionellen Hausfrauenrolle hinaus gibt es zunächst keine Basis zu dem geforderten Neubeginn. (Auch dieser Situation steht die Verlockung der zivilisatorischen Errungenschaften gegenüber.) Auf dieser zweiten Ebene offenbart sich die doppelte Tragik der Figur im Mangel einer objektiven Basis zum Ausbruch.

Das Bild der Sozietät im Hintergrund ist zeitlos-bestimmt. Aus wenigen Bezügen zur historischen Zeit und scharf umrissenen Augenblickebildern entsteht das Bild einer durch Einkommen, Arbeits- und Lebensbedingungen, soziales Prestige u.a. gegliederten, hierarchisch aufgebauten Gesellschaft, die in ihrer Erscheinung als Alltag, vermittelt über die Lebensbereiche der Figuren, innerhalb derer auch deren Reflexionen verbleiben, ins Bild tritt. Sie bietet die Möglichkeit zu Entfaltung ("Selbstverwirklichung") in der Arbeit, ihre Potenzen sind von den Individuen zu erkunden und freizulegen.

Sie ist hier nicht aus der Draufsicht, sondern dem Erleben ihrer Strukturen im Alltag gezeichnet, jenes impulsive Vorwärtedrängen, das an Meisterhâzis Bild der siegreichen sozialistischen Produktionsverhältnisse festzustellen war, ist ihr nicht mehr eigen. (Ihre Möglichkeiten freilich sind den Individuen freizusetzen aufgegeben, ohne diese grundlegende Voraussetzung wäre die moralische Kritik der "Feigheit" nicht möglich.)

Bei der Untersuchung von Somogyi Tôtha "Du warst ein Prophet ..." wurde eingehend auf die der Interpretation besonders widersetzige Erzählweise eingegangen. Während die - technisch zweifellos sicher gehandhabte - Schnittechnik im "Trunkenen Regen" durch die eindeutige Zuordbarkeit der jeweils einsetzenden szenischen Darstellungen, über den durch die geistige Physiognomie des Erzählers naheliegenden Vergleich mit auktorial eingeführten Rückblenden trotz des von der zeitgenössischen Kritik betonten internen Neuheitswerts des Verfahrens gut entschlüsselbar ist, provoziert Somogyis Text weit- aus stärker zur Diskussion und bewußten Ausdeutung. Formal wird der Erzähler zur Einfühlung angeboten, zugleich in den im Erzählten aktualisierten Haltungen über die Wendungen des fiktiven Geschehens permanent der Kritik ausgesetzt. Der Roman führt - vermittelt über die Mitteilungen eines problematischen Erzählers - eine Welt vor, in der die Auseinandersetzung um das Verhältnis von praktischem sozialen Handeln und behaupteten Idealen, letztlich um das erreichte historische Niveau dieser Gesellschaft nicht oder nur ansatzweise geführt wird; auf eine solche Diskussion, wenigstens auf das Bewußtwerden dieser Situation drängt die moralische Kritik des vorgeführten Phänomens. Der namentlich an der Hauptfigur gezeigte, aus der Abkehr von sich als illusorisch erweisenden Gesellschaftskonzepten und sich darin eingliedernden individuellen Lebensstrategien resultierende Orientierungsverlust, der Übergang von der enthusiasmierten Stimmung des Generationsaufbruchs in Erschrecken und schließlich in Selbsttäuschung wird

in wesentlichen Momenten seiner Genese benannt, die Forderung nach der Bestimmung einer über situativen Lebensgenuß hinausgehenden Sinndefinition gegenüber der Figur aber auch im Aufzeigen der Mechanismen der Reproduktion auf grundsätzlich ähnlichen Haltungen basierender Sozialbeziehungen (primär ihrer Reproduktion im konkreten Verhalten der Individuen) nicht zurückgenommen. Die Wiederherstellung des Typus nach Oberdauern der Krise, die den Ansatz für die monologische Problematisierung seines Weltverhältnisses und seiner Geschichte bot, verdeutlicht das Gewicht des Problems und weist pädagogische und literarische Erwartungen an die Wandlung oder Umerziehung des Kritisierten ab.

In seinen stofflichen Bezügen weist Sántas "Zwanzig Stunden" durchaus mit dem "Trunkenen Regen" Vergleichbares auf. Während dort aber die Auseinandersetzung mit krisenhaften Abschnitten der ungarischen Geschichte, namentlich in der jüngeren Vergangenheit, innerhalb des Problemkomplexes des sozialistischen Aufbaus reflexiv, über die Erinnerung der Zentralfigur betrieben wird und mit der Annäherung an die Erzählzeit zunehmend innere Bedingungen von deren Subjektivitätsentwicklung beleuchtet werden, um schließlich in der Bestätigung ihrer Grundorientierungen neue Impulse für den Alltag hervorzubringen, orientiert Sántas Werk auf die detaillierte Rekonstruktion historischer Handlungsbedingungen in einem sozialen Mikrokosmos, auf die Untersuchung der Produktion von Geschichte im Alltag der Akteure, auf die Aufdeckung von deren Widersprüchlichkeit über ihre Erkundung aus figurengebundenen Perspektiven, aus "historischen Zeugenaussagen", um von dort her Möglichkeiten der Individuen zu historischer Subjektivität wie Inhalte dieser angesichts und trotz der Erfahrungen der Geschichte zu untersuchen. Die Erzählerfigur, als Ich-Erzähler in der Rolle des Fragenden eingeführt, tritt im Kontext der Fahndungs-Struktur des Werkes fast völlig zurück, um in film szenenartigen Sequenzen Augenblicke des Lebens des Dorfes erscheinen und Augenblicke der Geschichte

seiner Bewohner aufleben zu lassen. Hinter der Subjektivität der persönlichen Mitteilungen deutet sich ein objektiver Zusammenhang der Ereignisse von einst und der Verknüpfung des Lebens dieser Menschen, ihres So-Werdens, an, das die "Objektivität" des Erzählverfahrens kontrastiert und die Subjektivität der von keiner Textinstanz eingeordneten Mitteilungen der Szenen wieder aufhebt. Die symbolhafte Pointierung der Textsequenzen unterstützt diese Zusammenfügung. So gelingt es, die Ergebnisse der sozialistischen Umgestaltung des Landes, besonders in der Arbeit und in den sich allmählich verbessernden Lebensbedingungen der Befragten sichtbar zu machen, zugleich aber die Widersprüchlichkeit dieser Vorgänge, die Entstellung der Ideen, mit denen die diesen Prozeß hier aktiv befördernden angetreten waren, und deren Pervertierung und Rückwendung gegen sie selbst auszusprechen und so Erfahrungsinhalte des Alltagsbewußtseins zu verarbeiten und ins literarische Gewissen zu heben. Eine vom Text provozierte und innerhalb der realen Welt zu beantwortende Frage ist so auch, worauf gestützt das Engagement in der Gestaltung der Gesellschaft, die Behauptung das individuelle Leben übergreifender Ideale, die, so ein vom Text mitgeteilter Befund, der Wirklichkeit im Interesse ihrer Veränderung im Namen der nächsten Generation immer wieder entgegenzuhalten sind, sich beziehen lassen.

Fekete verwendet in "Die treue Frau" und "Tod des Arztes" Erzähltechniken, die gemeinhin als traditionell charakterisiert werden. In beiden Werken spricht ein auktorialer Erzähler, dessen Mitteilungen mitunter zu personalem Erzählen oszillieren, aber (besonders in "Die treue Frau ...") in der Regel auktoriales Wissen über das Innenleben der Figuren offenbaren; die Handlung wird geradlinig, mit wenigen raffenden Rückblicken, entwickelt. Jedoch ist der Erzähler bei weitem nicht allwissend, die erzählte Welt erschließt sich nur in ihren den Figuren zugänglichen Bereichen (im Unterschied etwa zu Meisterházi erwähnten Arbeiten oder selbst zu der

durch an ein breiteres Figurenensemble gebundenen personalen bzw. personal-auktorialen Erzählens erreichte Ausweitung der Darstellungswelt bei Szabo) und vorwiegend in ihrer spezifischen Brechung durch deren Erleben einer oder zweier zentraler Figuren, die Würdigung erfahren (Arzt) bzw. deren Lebenshaltungen problematisiert werden (Östör), die aber weder den Wandel zur Vorbildfigur noch die Vorführung und Destruktion einer zu verurteilenden Haltung demonstrieren. Ähnliche neue Aspekte sind auch in der Wirklichkeitssicht der Werke festzustellen. Der "Tod des Arztes" würdigt die Leistung eines unscheinbaren Menschen, der im wesentlichen nur seine Pflicht tut, eines sehr durchschnittlichen Lebens, dessen Bedingungen und Bedingtheiten, dessen soziales Umfeld sehr breit vorgeführt werden, aus dem sich so unmittelbar kaum der Entwurf eines Helden gewinnen läßt. In der Unermüdlichkeit seines namenlosen Wirkens und seines fast unbemerkten Verschwindens offenbart sich eine eigene Art von Tragik. Das Werk behauptet über die Reflexionen und Handlungen der Zentralgestalt einen das individuelle Dasein übergreifenden Zusammenhang menschlichen Lebens, dem sich dessen jeweilige persönliche Sinndefinition zu stellen habe. Dieses Problem erhält in seiner Darstellung in der "Treuen Frau ..." neue Akzente, indem die Hauptfigur in sehr genau gezeichnete soziale Bedingungen gestellt wird, die in der Erfüllung der mit ihnen gesetzten Leistungsanforderungen auf die Dauer keine Bestätigung oder Sinnhaftigkeit des eigenen Tuns (wie etwa für den Arzt; aber auch in der Zeichnung junger Arbeiter bei Mesterházi) erfahren lassen. Das Zuständliche der Verhältnisse gegenüber den Rhythmen der Individualentwicklung kommt hier mit zum ersten Mal ins Blickfeld, ohne jedoch direkt diskutiert zu werden. Feketes Werk greift zunächst eine massenhaft gegebene Lebenslage auf und läßt davon ausgehend die Gestalten nach den Möglichkeiten persönlicher Sinnhaftigkeit dieses Lebens suchen. Der in Arbeit und Konsum für Östör nicht (mehr) erfahrbare Sinnzusammenhang seines Lebens, der Bezug zu einem Allgemeinen stellt sich für ihn schließlich in der Beschäftigung mit den

Kindern der fremden Frau, in der Erfahrung der "Wärme der menschlichen Schicksale", dem unmittelbaren Beitrag zur Kontinuität der Gattung her. Dieses ausdrückliche Eingehen auf soziale (und sozial hierarchische) Bedingungen individueller Entwicklung in ihrem historischen Gewordensein macht (entgegen der gestalterischen Probleme, besonders im Vergleich zur ausgereiften Komposition des "Arztes") den Reiz dieses Werkes aus. Die Veränderlichkeit der sozialen Welt ist hier nicht mehr im erzählten Vorgang vorgeführt, sondern - über die Provokation der Entscheidung der Figur unterstützt - allgemein zur Diskussion gestellt.

Fejers' "Schrottplatz" geht in einer Bilanz vertener Möglichkeiten, vorgetragen in den Strukturen des "Fahndungsromans", relativ ausführlich auf gesellschaftliche Bedingungen zur Entwicklung von Subjektqualitäten ein. (Ausgehend von einem durch andere Schreibweisen und Romankonzepte geprägten Erwartungshorizont wurde das Werk gelegentlich überhaupt auf die Zeichnung dieses Umfelds hin gelesen und als die sozialistische Gesellschaft der Gegenwart in ihren Potenzen vereinseitigend kritisiert.) Der Erzähler erkundet Lebenswirklichkeit und Vergangenheit der Zentralfigur und zeichnet dann in einer Familiengeschichte den Prozeß der Reproduktion sozialer Passivität, der Unfähigkeit, sein Schicksal zu gestalten, bis in die Gegenwart der Erzählzeit nach. Zusammenhänge sind dabei provokant herausgestellt, dabei aber nur indirekt erschließbar (dies bleibt dem Leser anheimgegeben und führte mit zu den erwähnten Diskussionen und Fehldeutungen); der vom Erzähler rekonstruierte Vorgang wird in seiner Brechung durch das Bewußtsein und Erleben der Figuren (mit den damit einhergehenden Akzentuierungen bestimmter Ereignisse, Lebenssphären u.dgl.) wiedergegeben. So wird verfolgt, wie die Akteure sich immer wieder als unfähig zu (schon im Motto der Intention nach als Grundforderung an volle menschliche Entwicklung ausgesprochenem) rationalem Verhalten gegenüber ihrem Schicksal erweisen, innerhalb eines langsam sich wan-

delnden, aber in immer den gleichen Formeln von ihnen reflektierten Umfeldes. Geschichte findet so geradezu im Hintergrund des Erzählten statt und tritt nur selten, als meist katastrophales Ereignis, in jenes Leben ein, das Erzählte gliedernd und es vorantreibend, doch aus den Strukturen der beschriebenen Lebensform heraus nicht begreifbar und beeinflussbar. In der Konsequenz der Darstellung wird innerhalb dieser Welt kein Ausweg und nichts darüber Hinausweisendes angeboten (selbst Serees bietet nur dessen verzerrte Gestalt); in den in ihren Anlagen am ehesten zum Ausbruch fähigen und sich ihres Ungenügens an ihrem Leben am weitesten bewußt werdenden Figur entlädt sich das Innwerden dieser vertanen Möglichkeiten in zerstörerischer Weise.

Auch Méeszölys "Tod des Athleten" weist formal die Struktur des "Fahndungsromans" auf, gelangt aber hinsichtlich deterministisch verstandener Zusammenhänge zwischen historischen Prozeß und Verläufen individuellen Lebens zu einem sehr skeptischen Befund. Nach der drückenden Atmosphäre der fünfziger Jahre, nach deren selbstsicheren literarischen und publizistischen Bespiegelungen in linearen teleologischen Konstruktionen wird in diesem (früh entstandenen) Werk mit dem einseitig-deterministisch interpretierten Bezug der Verhältnisse auf den Menschen die Möglichkeit, Sinnbezüge menschlichen Lebens in der Deutung von deren Bewegungsgesetzmäßigkeiten auf die Geschichte zu beziehen, überhaupt abgewiesen. Das Eigentliche im Zusammenhang individuellen Lebens scheint hier andernorts zu liegen, die Suche danach, nach dem Wirklichen, dem "Wesentlichen" gegenüber dem "weniger Wesentlichen" (206), bestimmt den Vorgang des Erzählens. Gesucht wird eine Objektivität, die nicht auf willkürlicher Konstruktion beruht, nicht durch nachträgliche Sinnzuweisung entsteht, sondern die Wirklichkeit des vergangenen Augenblicks erfaßt, über das Innere der Gegenstände hinaus den in ihrer Geschichte objektivierten Zusammenhang des einmaligen Geschehens, die konkrete Fülle vergangenen Lebens.

Im Versuch, das Vergangene zu begreifen, rekonstruiert die Ich-Erzählerin Umstände des Lebens des plötzlich Verstorbenen in ihrer zeitlich-historischen, individuell-genetischen und individuell-augenblicklichen Einmaligkeit. Welthistorische Ereignisse gehen in dem Maße in diese Rekonstruktion ein, in dem sie Lebensläufe beeinflussen, sie erscheinen als qualitativ bestimmte Zeit, deren Erfassen zur Genauigkeit des Erinnerns an ihn gehört, zur spezifischen Färbung jenes zu findenden Augenblicks. Dessen verbale Fixierung, die Formulierung des minutiösen und zugleich immer ausschnittshaften Erfassens des Beiläufig-Bedeutungsvollen der Umgebung konstituiert ein Geflecht von Verweisen hinter der Fabel, in deren Erzählen sie eingebunden sind, und verleihen den erzählten Zusammenhängen über ihr unmittelbares So-Sein hinaus unbestimmte Bedeutsamkeit - sie akzentuieren diese Einmaligkeit und tendenzielle Unfaßbarkeit jener konkreten Fülle des Augenblicks. In dieser spezifischen Färbung erscheint auch individuelles Leben, dessen Ablauf bzw. Entwicklung, das so primär als ein Sich-Verändern, kein Werden nach einem inneren Gesetz, das sich erfüllt, oder nach dem eines äußeren Zusammenhangs, ob selbstgeschaffen oder verhängt, erscheint. In der beschriebenen Erzählstrategie erhält nicht der vorgeführte Fall, sondern eher das in ihm sich andeutende Problem verallgemeinerbare Bedeutung. Durch Bálints Leben, von ihm selbst und der Erzählerin immer nur erahnt, zieht sich die Suche nach etwas Eigentlichem, Sinnvollem, im ständigen Versetzen und Hinausschieben des Ziels die Suche nach einem Ziel. Das Fehlen eines wirklichen persönlichen Bezugs zum Zusammenhang menschlichen Lebens wird hier Gestalt. Auch unter den in symbolhafter Weise abstrakten, scheinbar völlig freien Bedingungen des Trainings in den Bergen tut sich dieser Zusammenhang nicht auf, der ungeklärte Tod des Athleten läßt die Suche danach ins Offene laufen. Die tastenden Versuche der Erzählerin, zu verstehen, die zeitliche Annäherung an die Umstände seines Todes und die äußerliche Entwertung ihrer Bemühungen durch den Entzug des Interesses daran laufen zum Schluß ihres

Berichtes aufeinander zu. Verschlungen in den quälend-minutiösen Nachvollzug eines seine Erfüllung nicht findenden Lebens ist die Problematisierung seiner Erfäßbarkeit im Prozeß des Erzählens als wesentliche Intention des Werkes.

"Der Besucher" von Konrád unterscheidet sich in vielen Aspekten von den zuvor zusammengestellten Werken. Darin offenbaren sich nicht nur und nicht vorrangig von diesen Werken hierher führende Entwicklungslinien, sondern auch Unterschiede im Literaturkonzept, im Aufwerfen bisher immer wieder angegangener Fragen. Konráds Roman erzählt zunächst, sprachlich virtuos, von einem Arbeitstag eines Vormundschaftsbeamten, die Geschichte einer Versuchung und der rationalen Überwindung des Gedankens daran. In der quälend genauen Ausleuchtung der realen und der möglichen Situationen dieses einen Tages, des Umfelds, mit dem den Erzähler seine Arbeit konfrontiert, und der Bedingungen dieser Arbeit selbst, ihrer Begrenztheit und Festgelegtheit, in dieser ausdrücklich vorgenommenen Bestandsaufnahme der historisch gewachsenen Bedingungen hier anzutreffender individueller Existenz weicht dieser Roman von den auf diese weniger breit eingehenden bzw. sie verfremdend aufnehmenden und ihnen auf ihren Aufforderungsschakter hin konzipierte figurale Entwicklungen entgegensetzenden bisher vorgestellten Werken ab. In dieser in ihrer im Endeffekt (nicht qua philosophischer Überzeugung des Erzählers) deterministischen Wirkung für die in ihm aktiv oder passiv lebenden Individuen vorgeführten Welt werden die Grenzen individueller Wahlmöglichkeiten - die sich nach einmal gegebener Festlegung des Standortes des Individuums in ihr als gering und nur schlecht vertuscht und verleugbar erweisen - untersucht und demgegenüber dann doch die Größe der Aufgabe des Sich-Entscheidens, die Größe der Verantwortung eines denkend in ihr lebenden, mit gewissen (wenn auch kleinen) Aktionsmöglichkeiten ausgestatteten Menschen behauptet. Im Vergleich zu Konzeptionen vom Anfang des Jahrzehnts künstlerisch verkörpernden Werken ist hier die größte Spanne

hinsichtlich der Erwartungen an das Tempo gesellschaftlicher Entwicklung zu beobachten. Die Problematisierung als zuständlich erlebter Verhältnisse wird hier zur grundlegenden Voraussetzung des Konflikts, sie motiviert Vortragsweise und Materialauswahl. Während auch in anderen hier untersuchten Romanen eine partielle Rücknahme solcher Erwartungen zu konstatieren ist und nun verstärkt nach Verhaltensanforderungen an die Individuen und Lösungen neuartiger Konflikte innerhalb nun in anderem Rhythmus verlaufender Prozesse gefragt wird, während etwa bei Fekete eine bestimmte Sozialstruktur und die von der gesetzten auch begrenzenden Bedingungen mit der Frage nach Möglichkeiten individueller Sinndefinition, nach möglichen positiven Strategien der Auseinandersetzung mit so gesetzten Anforderungsstrukturen konfrontiert werden, bei Somo gyi nicht unmittelbar das Gefühl des Zuständlichen, wohl aber das Nichteintreten der großen Verheißungen in seiner Wirkung für Orientierungsfindungen der historischen Akteure untersucht, die Diskussion des erreichten Standes gesellschaftlicher Entwicklung provoziert wird, bestimmt dieses Erlebnis im "Besucher" die gesamte Darstellungswelt und ist Bezugspunkt der Frage nach dem dennoch Möglichen. Die schließlich formulierte Haltung ist eine Haltung in dieser Situation und in erster Linie auf sie bezogen, als Entwurf oder Forderung wäre sie nur höchst bedingt, gebrochen durch jenes spezifische, mit essayistischer Tendenz in den Gedankenexperimenten des Werkes diskutierte Bedingungsgefüge.

Da diese Werke stellvertretend ausgewählt und untersucht wurden, haben die an ihnen gewonnenen Beobachtungen vor allem Tendenzcharakter. Eine ausdrückliche Polarisierung der Ergebnisse läßt sich nicht feststellen, wenn auch gewisse Akzentverschiebungen auszumachen sind. Dies ist wegen der Zugehörigkeit der Werke zu einer literarischen Periode nicht verwunderlich; weiterhin unterstützt wird diese Erscheinung durch die Eingrenzung der Auswahlgruppe auf Werke mit Gegenwartsstoffen, was die Aufarbeitung von Problemen der voraus-

liegenden sozialen Welt in direkter Bezugnahme auf deren aktuelle Erscheinungsform gestalterisch gegenüber primär symbolischen, betonten Modellcharakter tragenden Strukturierungen der erzählten Welten eher naheliegen läßt. (Diese das Bild des ungarischen Romans der sechziger Jahre vergleichsweise am deutlichsten immanent strukturierende Unterscheidung bleibt hier als selbständige Erscheinung außerhalb der Betrachtung.)

Im Formalen auffällig ist die Hinwendung zu Texten geringeren Umfange, die Bevorzugung des Kurzromans. Diese Tendenz ist, bereits von der zeitgenössischen Kritik und Literaturwissenschaft vermerkt, für das gesamte Romanschaffen der sechziger Jahre charakteristisch. Sie beinhaltet nicht nur eine Veränderung in den praktizierten Romanformen, sondern einen Umbau der Proportionen innerhalb der Prosagenres überhaupt. Zum richtungsweisenden Genre der Prosa wurde so viel eher die Novelle und der Kurzroman als die großangelegte epische Summierung.

Damit einher ging, wie die Einzeluntersuchungen belegen, die darstellerische Bezugnahme auf kleinere Realitätsausschnitte, das Bestreben nach intensiverer Ausleuchtung von deren Zusammenhängen, der Wiedergabe von deren Verknüpfungen, von entdeckbaren Bezügen, nicht allein in der Beschränkung auf die Diskussion ihrer kausalen Verflechtungen. Wenn Almási im Zusammenhang mit Sántas "Zwanzig Stunden" von einem Gestus des "alles ist auch ganz anders" spricht, von dem betonten Hinweis auf die Vielschichtigkeit des Aneignungsgegenstandes und dem Versuch, dieser mit neuen gestalterischen Verfahren gerecht zu werden, so ordnet sich das in diesen Zusammenhang ein.

Diese klein gewählten Ausschnitte der in den Darstellungswelten erscheinenden Realität sind in den untersuchten Werken durchgängig anzutreffen. Innerhalb dieser ausschnitthaften erzählten Welten, die in Umfang und Ausstattung wesentlich an den Erlebensbereich der Akteure, oft überhaupt an den einer Zentralfigur, gebunden sind, werden die objektiven Voraussetzungen und, besonders nachdrücklich, die subjektiven

Möglichkeiten der Individuen untersucht, sich als Subjekte ihres Lebensprozesses zu bewähren, eventuell auch Subjektfähigkeiten im historischen Prozeß, angesichts der Umgestaltung gesellschaftlicher Verhältnisse zu entwickeln (z.B. "Trunkener Regen", "Zwanzig Stunden", "Mannesjahre", "Du warst ein Prophet ..."). Diese Untersuchung des den Entscheidungen der Individuen unmittelbar Zugänglichen, die - auf die fiktive Objektivität des Umfelds konzentrierte oder den Akteuren bzw. dem Leser zum Überdenken aufgegebene - Frage nach dessen wirklichen Grenzen bedeutet dezidiert moralisch akzentuierte Fragestellungen, moralische Inhalte der Konflikte, vor die die Akteure gestellt sind. Innerhalb sozial präzise nachgezeichneter gegenständlicher Ausstattungen der erzählten Welten richtet sich das Interesse besonders auf Schwergewichte in der Lebensführung und allgemeine Lebenshaltungen der Akteure, die ausführlich verhandelt werden ("Die treue Frau ...", "Der vierbeinige Hund", "Der Tod des Athleten", "Der Besucher", Werke mit Bilanzcharakter wie "Trunkener Regen", "Mannesjahre", aber etwa auch Sántas großangelegte historische Fahn-dung), anhand derer Unauffälliges, aber Wesentliches aufgezeigt wird (z.B. "Der Tod des Arztes", "Pilatus") oder angesichts derer (in, wie bereits gezeigt, unterschiedlicher Direktheit und Präsentation) Mängel kritisiert und Fehlendes eingeklagt werden (z.B. "Pilatus", "Du warst ein Prophet", "Schrottplatz").

Eine im Untersuchungszeitraum verbreitete Form der Akzentuierung derartiger Fragestellungen innerhalb in der beschriebenen Weise konstituierter erzählter Welten ist der Typ des "oknyomozó regény" (eingangs mit "Fahndungsroman" umschrieben). Ein - meist katastrophales - Ereignis wird vorangeschickt, um von hier ausgehend die Zusammenhänge aufzudecken, die zu diesem Ergebnis führten. Die hier einbezogenen Werke von Fejes, Sánta und Mészöly, bedingt auch Somogyis und Darvas', oder hier nicht behandelte Arbeiten Sarkadis ("Der Narr und das Ungeheuer"), Cseres' ("Kalte Tage") oder

Meesterházis ("Alter der Unschuld", "Mannesjahre") machen die Vielfalt möglicher Realisationen der mit diesem Namen idealtypisch umrissenen Strukturen deutlich. Die Vorwegnahme des Ausgangs lenkt das Augenmerk auf das "Wie" des Geschehens. Der Ansatz der Fahndung ist geeignet, streng kausale Beziehungen in der Vorgeschichte herauszuarbeiten, kann aber (durch die erlangten Befunde) auch dazu genutzt werden, die Vielschichtigkeit der entdeckbaren Zusammenhänge zu verdeutlichen, ihr Weiterwirken aufzudecken (Sánta) oder die Möglichkeit des Begreifens allgemeinerer Strukturen in Frage zu stellen (Mészöly). Gegenüber dem breit angelegten Gesellschaftsroman wird so das Herausheben weniger, direkt mit dem Schlußereignis in Beziehung stehender Geschehnisse, von Momenten eines sozialhistorischen Zusammenhangs motiviert, die in der Regel von Ich-Erzählern (unmittelbar Betroffener, Zeuge, Reporter, Freund) rekonstruiert werden. Darin offenbart sich das Bemühen, nach den Ereignissen der vorangegangenen historischen Periode, angesichts der deutlich werdenden Entwicklungswidersprüche des Sozialismus zu tieferen Schichten der Zusammenhänge vorzudringen, gegenüber dem mit unumstößlicher Sicherheit von allwissenden Erzählern vorgetragenen, oft teleologisch geprägten großen Gesellschaftsbildern hier menschliche Handlungsmöglichkeiten und Verantwortung erneut zu erkunden und mit als zeitgemäß verstandenen Mitteln darzustellen.

Mit der Hinwendung zu klein gewählten Realitätsausschnitten gehen Eigenheiten der zeitlichen Strukturen dieser Romane einher. Trotz der Konzentration auf eine oder wenige Figuren ist die einsträngige chronologische Abfolge der Geschehnisse im Prozeß des Erzählens relativ selten ("Feiheit", beide Romane Feketes; innerhalb der Rahmenhandlung auch "Schrottplatz"). Ereignisse mehrerer Zeitebenen können parallel geführt werden ("Pilatus", ebenso andere Werke Szabós), häufig sind sie ineinander verschränkt ("Trunkener Regen", "Der Tod des Athleten"), mitunter so weit, daß deren

räumliche und zeitliche Situierung nicht mehr eindeutig rekonstruierbar ist ("Du warst ein Prophet ..."). (Anzutreffen ist auch die, mitunter mehrfache, Umdeutung oder Neuerzählung von Ereignissen; neben solchen als mehrfach revidierter subjektiver Bewertung von Realvorgängen, verbunden mit der jeweiligen Einbeziehung neuer Tatsachen relativ unmittelbar entschlüsselbarer Verfahren wie etwa im "Vierbeinigen Hund" auch das Vorausschicken eines Schlusses, der, nachdem die zu ihm hinführenden Ereignisstränge rekonstruiert sind, noch einmal gänzlich anders - nun mit positiver Figurenperspektive - erzählt wird, wie in Galambos' "Gottes herbstlicher Stern".) Der zeitliche Umfang der Gegenwartsebene der entworfenen Vorgänge ist relativ gering, Verdichtungen auf Stunden (z.B. Darvas, Konrád, auch Mesterházi Bilanz "Mannesjahre", oder, geradezu programmatisch "Zwanzig Stunden"), auf wenige Tage oder Wochen ("Feigheit", "Der Tod des Arztes", "Du warst ein Prophet ...", "Der Tod des Athleten" sind nicht selten. "Pilatus" oder "Die treue Frau ..." liegen mit mehrere Monate umfassenden Abläufen schon fast auf der anderen Seite der Skala. Zugleich ist der Zeitraum, der vermittelt, durch Rekonstruktion der eigenen oder fremden Vergangenheit (Darvas, Fekete, Sánta, Mészöly; bedingt auch "Schrottplatz") erschlossen wird, sehr groß. (Die aufgeführten Werke verdeutlichen bereits die unterschiedlichen Formen und Funktionen dieser Bezüge, die von der Rückblende, raffenden, in Figurenreflexionen eingebundenen Rückblicken in deren Vorvergangenheit, dem ausdrücklichen erinnernden Heraufbeschwören der Vergangenheit bis zur - sich schließlich aus dem Dialog verselbständigenden - Figurenrede reichen. Jedoch fügen sich diese auf eine fiktive Vorvergangenheit bezogenen Mitteilungen bzw. unmittelbar zeitlich zurückgreifenden Erzählsequenzen in die deutlich komprimierten Strukturen der Werke ein.) Subjektive und objektive Bedingungen der Entscheidungen der Akteure in der Gegenwartshandlung werden damit in einen historischen Kontext gestellt und - auf praktische Entscheidung oder auch auf die geistig-reflektierende Bewältigung des Zusammenhangs hin

pointiert - auf die Formen der Wirksamkeit dieser Genese des Bedingungsgefüges für ihr Verhalten hin untersucht. Während die Verknappung der Handlungszeit und der Handlung individuelle Entwicklung nur in ihren Brennpunkten zugänglich macht, wird so - in der Regel vermittelt über die Subjektivität der Figur - die Prozessualität dieses Zusammenhanges sichtbar - mitunter jedoch dergestalt, daß eine bestimmte Qualität sich entfaltet (hat) und Bestätigung findet ("Trunkener Regen")⁹.

Die Vermittlung einer derartigen Konstituierung erzählter Welten und der in ihnen entworfenen Vorgänge erfolgt bevorzugt über Ich-Erzähler. Daneben wird mit Formen personalen Erzählens experimentiert ("Pilatus" sowie z.B. "Fresko", "Schlachtfest", oder, die Form auflösend, "Die Danaide"); auch wo sich ein auktorialer Erzähler davon abhebt, oszilliert seine Vortragweise häufig und nähert sich personale Erzählen an, dem Wissen der Figuren wird kaum vorgegriffen, ihre Welt eröffnet sich dem Leser in den Räumen ihrer Aktionen ("Die treue Frau ..."), oder die betont nüchtern gehaltene Wiedergabe des Geschehens erfolgt gebrochen durch den Horizont der Figuren ("Schrottplatz"). All diesen Verfahren ist eine deutliche Perspektivierung der Handlungswiedergabe wie auch der sinnlich-gegenständlichen Welt des Umfeldes gemeinsam. Dies unterstützt die Verknappung der zur Erscheinung gebrachten Realitätsausschnitte und pointiert über die Weise seiner expliziten Vermittlung das Geschehen; der in der Handlung revidierte, durch deren Verlauf kritisierte oder dem Leser gegenüber problematisierte Standpunkt der Figur wird trotz der kurzen Fassung des im Text Mitgeteilten deutlich.

Darüber hinaus sind gerade derartige Ich-Erzähler geeignet, den Autor gleichsam von der Verantwortlichkeit für die Zustände der erzählten Welt, wie sie so, vermittelt über den Text (jenes Erzählers) in die Erscheinung treten, zu entbinden. Es ist dessen Verständnis der Welt, das sich hier offenbart. Zusammenhänge, kausale Beziehungen, mögliche deterministische Verknüpfungen sind nach den Implikationen des

Verfahrens Äußerung der Figur, die einen ganz privaten Erzähl-
anlaß hat. So ist dies Verfahren (über die genannten Zusammen-
hänge hinaus) dazu einsetzbar, auf Widersprüche hinzuweisen,
Tendenzen der gesellschaftlichen Entwicklung deutlich zu ma-
chen, ohne unbedingt schon eine geschlossene Erklärung oder
gar "Lösung" bereitzuhalten. (Somogyi Tóth's "Prophet" führt
vor, wieviel ein solcher aus der Distanz präsentierter Erzäh-
ler aussprechen und ansprechen kann.) - Auf die dadurch ge-
setzte Betonung des Kunstcharakters des Werkes, die Heraus-
forderung an aktuelle literarische Erwartungen, die damit
provozierte spezielle Lektüreleistung wurde im Zusammenhang
mit dem Umbau wirkungsästhetischer Strategien anhand der Wer-
ke bereits eingegangen.

In den beschriebenen Eigenheiten der Darstellungswelten
sind die untersuchten Werke auf die Auseinandersetzung mit
sozialismusinternen Widersprüchen hin angelegt. Die Ausstat-
tung der erzählten Welt, die im Hintergrund des Geschehens
aufscheinende Sozietät gewinnt daraus bestimmende Züge. Ge-
wisse Veränderungen darin lassen sich, wie der werkbezogene
Überblick verdeutlicht, weitgehend parallel zu der zu Beginn
des Jahrzehnts erfolgenden Akzentverschiebung in den wirkungs-
ästhetischen Strategien verfolgen. Während im "Vierbeinigen
Hund" stark das prinzipiell Neue individueller Konflikte in
dieser sich als sozialistisch verstehenden Gesellschaft be-
tont wird und die schnelle Entwicklung gesellschaftlicher
Verhältnisse und individueller Existenzbedingungen immanentes
Moment der erzählten Welt sowie Voraussetzung der gesetzten
Figurenperspektiven ist, werden etwa zeitgleich in Sarkadis
Roman (der mit seiner Untersuchung der Reproduktion reter-
dierender Verhaltensweisen auf dem Boden der neuen Gesell-
schaft eine Vorreiterrolle spielt) Möglichkeiten innerhalb
einer hierarchisch gegliederten Gesellschaft problematisiert.
Das Geschehen ist inhaltlich und in seiner Präsentation nicht
darauf angelegt, diese Gesellschaft in Frage zu stellen, sie
ist dessen Voraussetzung und kann in dieser Funktion in den

Hintergrund treten; innerhalb ihrer Grundvoraussetzungen werden spezifische Widersprüche ihrer Entwicklung, speziell individueller Entwicklungen in ihr (bevorzugt von deren moralischen Koordinaten) verhandelt. Grundsätzlich ähnlich funktionalisiert ist die Darstellung der Sozietät etwa bei Fekete und Szabó. Mit gewissen Unterschieden zu deren allgemeiner gehaltener Hintergrundfunktion etwa bei Mészöly erfolgt darüber zugleich eine Historisierung dieser in ihren Grundzügen anerkannten Gesellschaft, eine Bilanz ihres Entwicklungsstandes und der für die Individuen damit gesetzten Anforderungs- und Konfliktstrukturen. (Auf jeweilige Akzente innerhalb der Thematik und individuellen Schreibkonzeption der Werke wurde in den Einzeluntersuchungen der vorliegenden Arbeit ausführlich eingegangen.) Die Diskussion des Verhältnisses von Erreichtem und Behauptetem bzw. als Ziel Gesetztem innerhalb solcher Grundstrukturen wird bei Somogyi Tóth etwa besonders prononciert herausgefordert. Eine andere Variante solchen Abwägens stellt (unter diesem Gesichtspunkt betrachtet)

Mesterházi "Mannesjahre" dar. Im Rückblick über sein eigenes Leben und über die revolutionären Auseinandersetzungen des Jahrhunderts nimmt hier im Text selbst ein Ich-Erzähler eine Bilanz beider Positionen vor, welche die beschriebene Grundhaltung bestätigt. Wesentlich problematischer erscheint dagegen das Feld historisch gewachsener Voraussetzungen bei Konrád. Ihre prinzipielle Begrenztheit, das Erfahren der Zuständlichkeit gesellschaftlicher Verhältnisse werden hier nun ausdrücklich dargestellt, das darin dennoch Mögliche ganz in das Individuum hineinverlegt, seiner Verantwortung anheimgestellt. Hier vollzieht sich bereits die Ablösung von jenem idealtypisch ableitbaren Bild des Romans der sechziger Jahre.

Entsprechend der eingangs bereits als grundlegend herausgehobenen Problematisierung des Erzählten sind in diesen Werken kaum zur Nachahmung angebotene "positive Helden", nur wenige direkt aus dem erzählten Geschehen heraus beziehbare Vorbild- und Orientierungsfiguren anzutreffen. Mitunter sind Erzählerfiguren ("Trunkener Regen", "Der vierbeinige Hund")

mit dem von ihnen schließlich entwickelten Realitätsverhältnis so angelegt, andernorts gibt es Nebenfiguren, die als Orientierungsfiguren verstanden werden können (z.B. Jóska in "Zwanzig Stunden", Pista in "Feigheit"), die Intention jedoch, mit der sie eingeführt werden, weist darüber hinaus. Feketes Arzt etwa veranschaulicht die Problematik solch unmittelbaren Bezugs. Häufig werden Haltungen und Lebensmodelle destruiert ("Feigheit", "Schrottplatz", "Du warst ein Prophet ...", "Pilatus"), die Nachdrücklichkeit, mit der solche Ausgänge vorgeführt werden (die Figuren sich also nicht wandeln, die Gunst der Verhältnisse nutzen), ist geeignet, zugleich ihre vertanen Potenzen, ebenso die Komplexität des Geforderten deutlich zu machen. In solchen Strukturen äußert sich der auf innergesellschaftlichen Dialog zielende Gestus dieser Literatur, die zu beobachtende Tendenz, das auf der Ebene der erzählten Vorgänge des Werkes Gegebene wie auch Zusammenhänge der ihm vorausliegenden Realität selbst zur Diskussion zu stellen.

Anmerkungen

- 1 Versuch der Zusammenfassung einer Dissertation A zu diesem Thema. (1989, 1. - 149 S., 2. 150 - 253 S. Berlin, Humboldt-Univ., Sektion Slawistik)
- 2 Dieter Schlenstedt: Problemfeld Widerspiegelung. In: Literarische Widerspiegelung. Geschichtliche und theoretische Dimensionen eines Problems. Berlin; Weimar, 1981. S. 157
- 3 d.h. einzelne Genres werden "nicht als in sich geschlossene Klassen, sondern als Kristallisationepunkte, als mehr oder weniger stabile Kompositionsformen und schließlich als Übergangsstrategien in der Gattungsentwicklung" aufgefaßt. Vgl. Klaus Städtke: Zur Geschichte der russischen Erzählung. Berlin 1975. S. 15
- 4 Um die normativen Implikationen der traditionellen Begrifflichkeit ("Epik") zu vermeiden, wird hier, dessen Argumentation aufgreifend, Schlenstedts Denkmodell der "Prosaformen" aufgegriffen. Vgl. Dieter Schlenstedt: Wirkungsästhetische Analysen. Berlin 1979. S. 255 - 230

- 5 Michail M. Bachtin: Untersuchungen zur Theorie und Poetik des Romans. Berlin; Weimar, 1986. S. 465
- 6 (Wie sehr es sich hierbei um eine mögliche lineare Projektion eines mehrdimensionalen Erscheinungskomplexes, namentlich der zu konstatierenden Auffächerung wirkungsästhetischer Konzeptionen, die sich hauptsächlich in ihrer Differenz zu früheren Auffassungen als derartig darstellbar erweisen, handelt, wird deutlich, wenn man die an die beiden Enden der so entstandenen Reihe geratenen Werke vergleicht, Mesterházi's "Vierbeinigen Hund" - an seinem Schaffen läßt sich der zur Rede stehende Wandlungsprozeß besonders deutlich beobachten - und Konrád's "Besucher", und dazu die in der Darstellung der Einzelbefunde in ihrer Eigenart beschriebenen, aber formal zwischen die beiden eingeordneten Romane, nämlich z.B. Fejes' "Schrottplatz" und dazu etwa Mészöly's "Tod des Athleten". Angesichts der realen Vielfalt literaturgeschichtlicher Bezugsfelder ist das Modell eine Reduktion, geschuldet dem Bemühen, die Erscheinungen möglichst kurz und in li-
nearer Folge festzuhalten.)
- 7 Miklós Békési: Az önpusztítás hősei. In: Kritika 6/1969. S. 33
- 8 Ráfi Hajdú: Imre Sarkadi. Budapest 1973. S. 136
- 9 In dieser Art und Weise der Einbeziehung von der Gegenwartshandlung vorausliegenden Momenten der Individualgenese oder auch der Entwicklung ihres historischen Umfelds ist dabei Folgendes auffällig: Die Historisierung der Widersprüche, innerhalb derer sich die Figuren zu bewähren haben, erfolgt bevorzugt in der Vermittlung über deren Reflexion, ihre (notwendig selektiven und auch in ihrer situativen Bedingtheit erschließbaren) Erinnerungen u.a., das heißt über die Wendung ins Innere der Figur. (Die Praktizierung solcher Verfahren ist dabei bevorzugt an die häufig auftretenden Ich-Erzähler gebunden.) Zugleich wird so die Historizität der Widersprüche der Gegenwart zwar zunehmend bewußt gemacht, die Widersprüchlichkeit dieses Aktionsfeldes "Gegenwart" tendenziell auf ein Moment hin pointiert. Dies verbindet sich nun wieder folgerichtig mit den schon beschriebenen Eigenheiten des Kurzromans, mit der im Untersuchungszeitraum zu beobachtenden Akzentuierung moralischer Entscheidungssituationen.

Paul K á r p á t i

Ein poetischer Dialog über die Abwendbarkeit universaler
Bedrohung (Zwei Oratorien aus den sechziger Jahren)^x

Ein Dialog zweier Schriftsteller in der großen Form des Oratoriums wäre auch dann schon bemerkenswert, wenn die Zwiesprache in e i n e m Oratorium geführt würde; vermutlich einmalig jedoch ist es, daß ein Dichter des Prosefachs - der Ungar Tibor Déry - vom Oratorium seines Lyriker-Kollegen und Freundes - Gyula Illyés - zu einem Gegenoratorium herausgefordert wurde.¹ Der Gegenstand, die universale Bedrohung durch den Atomtod und die Chancen ihrer Abwendbarkeit, war so groß und so wichtig, dem einen wie dem anderen, daß es zu dem Disput in einer höchst künstlerischen Form, um nicht zu sagen: Sängerkettstreit, gekommen ist.

Versuche zur Nutzung und Erneuerung der Oratorienform in der jüngsten Literaturgeschichte, der ungarischen wie der deutschen, sind durchaus nicht nur in Auftragsarbeiten - sagen wir - großen Stils unternommen worden. Literarisch-musikalische Kooperationen in der Art des "Mansfelder Oratoriums" von Stephan Hermlin und Ernst Hermann Meyer aus dem Jahr 1950 haben neben der programmatischen (und demgemäß gewiß auch kreativen) Adaption traditioneller Mittel unterm Strich neue Qualitäten kaum hervorgebracht. Ganz unkonventionell ist mit dieser Form der Dramatiker Peter Weiß in der "Ermittlung", einem - wie die Gattungsbezeichnung lautet - "Oratorium in 11 Gesängen" verfahren. Dem szenisch gegliederten Werk, dessen Welturaufführung 1965 auf vielen Bühnen gleichzeitig er-

x) Vorgetragen auf einer literaturwissenschaftlichen Konferenz über Friedensproblematik am 25.10.1989 an der Humboldt-Universität zu Berlin

folgte, liegt bekanntlich das Protokoll des Frankfurter Auschwitz-Prozesses zugrunde. Die Montage aus dem dokumentarischen Stoff geht das Wagnis von Verallgemeinerungen in Richtung auf philosophisch-moralische Perspektiven und Ursächliches ein. Es ist sicherlich kein Zufall, daß im Bemühen um den poetisch angeblich unfaßlichen Gegenstand des fabrikmäßigen Massenmords auch der ungarische Lyriker János Pilinszky es mit der großen oder hohen Form des Oratoriums versucht hat. "KZ-Oratorium" heißt das 1962 noch mit dem Titel "Finsteres Himmelreich" erschienene², 1963 von den Schülern eines Gymnasiums in der Provinzstadt Kecskemét uraufgeführte (jugendlichen Laien als Adressaten und zugleich Mittlern werden wir gleich wieder begegnen), dann aber auch in der Budapester Musikakademie inszenierte und sogar in Frankreich zur Kenntnis genommene Werk, das die genregegebenen Möglichkeiten der Stilisierung und der Abstraktion zugunsten poetischer Dichte nutzt.

Es liegt ein hoher Anspruch in der Wahl der Oratorienform, und es folgt daraus offenbar ein selbstauferlegter Zwang zu einer bestimmten Erhabenheit der Autorenposition, Gleiches erwartend vom Rezipienten. Gyula Illyés entschied sich dafür, als er im Sommer 1966 vom Leiter des Kulturhauses in einem abgelegenen Dorf seiner engeren transdanubischen Heimat darum gebeten wurde, ein von jugendlichen Laienspielern der Gemeinde aufführbares Werk zu schaffen, das - wie es in dem Brief heißt - von der Kernkraft handelt und Antwort auf die damit zusammenhängenden quälenden Fragen gibt, damit "unsereiner seine eigene Kraft spüre und seine Verantwortung für die eigene Gegenwart und Zukunft, überhaupt für die Erde wahrnehme".³ Einem solchen Auftrag mitten aus dem Volk, wie es Illyés sah (und der Auftrag war tatsächlich nicht von oben gelenkt), konnte der um sein Plebejertum stets besorgte Dichter um so weniger widerstehen, als er sich bereits in seinen Gedichtzyklen um die Zeit auf Auseinandersetzungen mit der Problematik der Humanisierbarkeit technischen Fortschritts generell eingelassen hatte. Ein knappes halbes Jahr nach der Auftragsannahme, im Februar 1967, wurde das Oratorium "Jen-

seits von Eden"⁴ in dem Dorfkulturhaus von einer jugendlichen Laienspielgruppe in Gegenwart des Autors uraufgeführt. Das Werk gliedert sich in 53 nummerierte Teile, Prosa und Lyrik im Wechsel, einerseits die universale Bedrohung beschwörend, Ängste und Zweifel benennend, andererseits - vornehmlich in der rhythmischen Rede - Möglichkeiten des Widerstands erwägend und Hoffnung schöpfend. Woraus? Aus dem noch so geringen Freiraum, den der sinnvoll tätige, sein Menschentum verteidigende Mensch der naturgesetzlichen und gesellschaftshistorischen Determiniertheit abzutrotzen vermag. Darauf zumindest läuft die geschichtsphilosophische Logik in Illyés' Oratorium von einem menschengemäßen notwendigen Trotzalldem hinaus. Mit dem stereotypen Memento des biblischen "jüngsten Tags", des "dies irae", des "Tage des Zorns", setzen die lyrischen Passagen, Paraphrasierungen des gleichnamigen Kirchenlieds⁵, ein:

Und kommt der Tag des Zornes
und birst des Atoms Kern,
an jenem letzten Tage,
schon am Vortag des Schreckens
sei noch einmal, ihr Leute,
gewagt das Allergrößte: 6
der Neubeginn - von vorn.

Bei aller poetisch umgesetzten, rhetorisch ausgefeilten natur- und geschichtsphilosophischen Logik traut, ja mutet Illyés dem menschlichen Wort (im Engelsen Sinne Mittel und Produkt der Menschwerdung und des Menschseins), zumal dem poetischen, zumal den - wie hier und in einer Reihe großer meditativer Gedichte - bewußt litaneiartig strukturierten Wortgefügen eine letztlich irrationale, magische Kraft zu. (An J.R. Becher "Verteidigung der Poesie" mag diese Haltung und Hoffnung im Kampf gegen Entmenslichung erinnern; auf Vergleiche lassen wir uns hier allerdings nicht ein.) Ganz bedenklich wäre die simplifizierende Quintessenz, mit "Arbeiten!" in der Einheit von Wort und Tat (und sei es gleich dreifach gesagt)⁷ wäre die Wahrung der menschlichen Substanz bereits garantiert. In einem Gespräch über die strategische Verteidigungsinitiative (SDI) hat z.B. der auch als Vater der

Wasserstoffbombe mit Recht gefürchtete Wissenschaftler Edward Teller (auch ein gebürtiger Ungar) sich und seine Arbeit mit solch schlimmer Vereinfachung zu rechtfertigen gesucht: "Was ist die Sache eines jeden von uns? Zu tun, was zu tun uns auferlegt ist. Arbeit ist in der Wissenschaft nichts anderes als im Ackerbau, in der Kunst, im Regieren oder sonst einer Tätigkeit."⁸ Solcherart abstrahiert von den Individuen als Trägern von Sittlichkeit zu einer Arbeit an sich, wird die Arbeit in einen moralfreien Raum enthoben, demoralisiert und dehumanisiert, von wem immer auferlegt, daß sie getan werde; ja möglicherweise hätte für die Auferlegung sogar dankbar zu sein, wer ohne Arbeit - sprichwörtlich - einfach nicht sein kann.

Bis Illyés zu den sentenzartigen Verdichtungen seiner einfachen Wahrheiten gelangt, führt er in einer Argumentationskette (mit Gegenreden kontrapunktiert, aber der Gefahr kurzer Schlüsse ebenfalls ausgesetzt) die notwendige Durchsetzung des Willens der Arbeitenden als Vorwegnahme einer idealen Demokratie vor, wo die Millionenheit der individuellen Willen in das rhetorische Bild der Abermillionen Tropfen umgesetzt ist, die im siedenden Wasser rotieren: "Nicht nur von oben nach unten. Auch von unten nach oben", und

alles aus tiefsten Tiefen kommt, ⁹
was auf Erden dem Menschen frommt.

In dem Brief an seine dörflichen Auftraggeber, den der Autor dem fertigen Manuskript 1966 beifügte, steht unter anderem: "Ich hab es mit einer Ambition und mit einem Anspruch geschrieben, als würde es dem gebildetsten und kundigsten Publikum der Welt vorgeführt werden. Den sogenannten >>einfachen Leuten<< gegenüber kann ich mich nur so verhalten."¹⁰ Mit der Auftragsannahme auf die Suche nach einem menschengemäßen Weg in die Zukunft festgelegt und für die Ermunterung zur Hoffnung (weil selber immerzu von Depressionen gequält) sogar dankbar, hat sich Illyés nicht zum ersten Mal in die Fesseln einer mit Volkstümllichkeit, Volksverbundenheit und weiteren Gliedern dieser Synonymenreihe nicht einfach gleichzusetzenden Stildemokratie begeben.

Der Freund und Kollege Tibor Déry arbeitete bereits an dem großen autobiographischen und zeitgeschichtlichen Roman "Kein Urteil" (ersch. 1969) und veröffentlichte in der Presse seit einiger Zeit schon Notizen vom und für den Tag, genannt "Treibgut der Tage", in denen sich der zum Skeptiker gewordene Moralist Déry seine grün-alternativen Beunruhigungen (mit der Studentenbewegung sowohl mitziehend als auch sie liebevoll-kritisch, weil der eigenen avantgardistischen Jugendzeit eingedenk, kommentierend) von der Seele schrieb, als er 1967 das mit so hohem Anspruch verfaßte Auftragswerk "Jenseits von Eden" zur Kenntnis nahm und mit einem Gegenstück in aller Freundschaft Einspruch erhob. Sein Gegenentwurf, mit Illyés' Oratorium in einem Band erschienen 1968, heißt "Ins Auge blicken"; die Genrebezeichnung "Szene", in Klammern gesetzt, kann man getrost als eine nachgerade ironische Bezeichnung auffassen, da nach der ausdrücklichen Widmung für den Freund Gyula Illyés der - dem Illyéschen Text übrigens entnommene - Titel noch einmal erscheint, nun jedoch mit Fragezeichen: "Ins Auge blicken?" und mit der Zusatzfrage: "Aber was sieht man da?"¹¹ Aufs aller kürzeste reduziert lautet die Antwort: Kain, den Brudermörder; ihn sieht Illyés' ungeteilter Mensch als Volkes Sohn Abel, wenn er den Dingen und dem dialektischen Alterego Kain illusionslos ins Auge blickt. Ansatzpunkte für Dérys Erwiderungen lieferte Illyés damit, daß er den Kainschen Weg mit der Begründung als vermeidbar hinstellte, der Mensch sei fähig, aus der Geschichte zu lernen und klug Hand an die Dinge legend Wandlung zu bewirken. Das Antithetische bei Déry basiert sowohl auf geschichtsphilosophischen Konklusionen als auch auf der persönlichen Erfahrung im Vorfeld und während des Aufstands von 1956 und im Gefängnis danach (in sein Gegenoratorium als autobiographische Monologe eingebaut), daß der im Mythos von Kain und Abel gefaßte Grundwiderspruch, weil immer wieder neu produziert, fortbesteht.¹² Déry bezieht auch den mit Waffen ausgetragenen Klassenkampf in den - von Franz Fühmann als grundsätzlich dialektisch erkannten und erklärten - Mythos ein.¹³ (In Klam-

mern: Noch war Pol Pots Massenmord am eigenen Volk nicht vollzogen, um nur die Perversion als extremsten Beleg zu nennen.) Dérýs Abel-Mensch sucht bei der gemeinsamen Mutter Schutz: "Mutter, Mutter, beschütz mich! Er wird mich umbringen." Worauf der Kain-Mensch sich so rechtfertigt: "Was kann ich schon ausrichten, Mutter, gegen die Gewalt der Produktivkräfte, die mein Schicksal vorgeformt haben? Sie lassen meinen lieben Bruder umbringen durch meine schwache Hand."¹⁴ Utopische Gesellschaftsentwürfe seien, so Dérý, ohne daß das Moment der Selbstgefährdung der menschlichen Existenz in Rechnung gestellt würde, nicht nur untauglich als Leitidee, sondern - weil illusionär - selbst eine Gefahr. Im Voltaireschen Rat, unsere Gärten zu bestellen, sieht er, Dérý, der eigenen Skepsis trotzend insofern Sinn, als daß man so vielleicht dem drohenden Unheil (einschließlich der eigenen Zweifel) wenigstens nicht gelähmt gegenübersteht, sondern tatsächlich ins Auge zu sehen vermag.

Die Literaturkritiker und -historiker sind sich ziemlich einig: Dérýs streng durchkomponiertes Gegenstück mit dem Wechsel von Dialogen zwischen den aus dem biblischen Mythos adaptierten Kain und Abel (dargestellt von Illyés' dörflichem Auftraggeber, nun allerdings zweigespalten) sowie den autobiographisch-subjektiv berichtenden und analysierenden Monologen und sogar mit der von starker Emotion zeugenden Sprachkraft ist dem herausfordernden Oratorium von Illyés überlegen. Der mit beiden Dichtern befreundete Georg Lukács schätzte die poetische Erwiderung Dérýs sehr; er wertete sie als Beleg für seine, Lukács', These, daß es bei Dérý dem Titel und der Erzählhaltung in dem Memoirenroman "Kein Urteil" zum Trotz sehr wohl ein Urteil gibt: "... den Memoiren ging eine solch tiefe und wahre Poesie voran wie »Ins Auge blicken«", schrieb Lukács in einem "fragmentarischen Gruß" zu Tibor Dérýs 75. Geburtstag im Jahre 1969 und fuhr fort: "Hier kommen Enttäuschung und Verzweiflung in ganz neuen poetischen Formen zu Wort."¹⁵

Kraft der im Mythos herrschenden "Dialektik von Wandlung

und Identität"¹⁶ ist der Brudermord-Mythos von großer Aktualität, da in der ihm zugrunde liegenden Realität der menschlichen Beziehungen eine nicht auf die moralische Sphäre beschränkte Bewegung, die materiellen Voraussetzungen sowohl der Vernichtung als auch der Existenz bereits wesentlich bestimmend, in Gang gekommen ist. Die determinierende Gewalt der Produktivkräfte scheint sich bei aller Gesetzmäßigkeit nicht mehr notwendigerweise blutig durchsetzen zu müssen.

Eine humanisierende und damit friedenserzischerische Funktion von Literatur und ganz besonders der mythischen Elemente ist die des kollektiven Gedächtnisses, in welchem die künstlerische Wahrheit kollektiver Erfahrungen (die einer Nation, einer Klasse, einer Partei, einer internationalen Bewegung) aufbewahrt ist. Aus der künstlerischen Kompetenz, der Befähigung des Schriftstellers zu solchem Sagen von Wahrheit, folgt seine spezifische Kompetenz zur Wahrnehmung moralischer Verantwortung; dies auch für Taten und Untaten, die sogar gegen ihn bzw. an ihm selbst im Namen der Gemeinschaft, zu der er sich bekennt, von anderen begangen wurden. Bertolt Brecht stellte sein Gedicht "Deutschland", angesprochen als "bleiche Mutter", zugerichtet von ihren Söhnen, unter das Motto: "Mögen andere von ihrer Schande sprechen, ich spreche von der meinen."¹⁷ Das ist (im Gedicht: künstlerische) Wahrnehmung moralischer Kompetenz. Siegfried Lenz sagte bei der Entgegennahme des Friedenspreises des deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche September 1988: "Wenn es um den Frieden geht, gibt es keine Inkompetenz."¹⁸ Gut; aber entziehen kann sich der Kompetenz der Bürger X oder Y schon, und zwar individuell sogar folgenlos. Für den zur künstlerischen Wahrheit befähigten Schriftsteller indessen treten, da Wahrheit eine ästhetische Kategorie ist, Sanktionen in Kraft. Ungenügende Wahrheit, selbst nur im Partiellen, stellt den ästhetischen Wert des ganzen Werkes in Frage.

In Dörys Oratorium, wie man es getrost bezeichnen kann, sind es neben den autobiographisch-dokumentarischen Elementen die des Brudermord-Mythos, mit deren Hilfe Wahrheit aufgehoben wurde. An Franz Fühmann angelehnt könnte Illyés' künstlerische

lerisches Fassen kollektiver Wahrheit als der Dialektik des Märchens ähnlich angesehen werden. Und es fügt sich abschließend günstig, meine ich, dazu ein Zitat aus eben Franz Fühmanns Budapest-Tagebuch "Zweilundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens: "Der Wahlspruch der Volkshelden des ungarischen Märchens: »Irgendwie wird's schon gehn!«" Und als Märchenzitat im Zitat: weiter: "Nun gut, Brüderchen, sagte der König, aber sieh, hier sind neunundneunzig Menschenköpfe auf den Pfahl gespießt, und dein Kopf wird der hundertete sein, wenn du dich nicht gut verstecken kannst! Der kleine Schweinehirt ließ sich nicht einschüchtern, er sagte bloß: »Irgendwie wird's schon gehn!«.

Es ist die Quintessenz der Erfahrungen eines Volkes
... „19

Anmerkungen

- 1 Tibor Déry bezeichnet sein Gegenstück als "Szene", mit einer das eigene Werk weit untertreibenden und das des Freundes damit emporhebender Geste; tatsächlich ist es nach allen Regeln der traditionellen und neueren Oratorienkunst verfaßt.
- 2 Pilinszky, János: KZ-Oratórium, in: Nagyvárosi ikonok, 1970; Erstveröffentlichung mit dem Titel "Sötét mennyország" in der Zeitschrift "Új Irás", 1962
- 3 Tüskés, Tibor: Illyés Gyula, 1983, S. 334
- 4 Illyés, Gyula - Déry, Tibor: Az éden elvesztése. - Szembenézni, 1968; Erstveröffentlichung des Oratoriums von Illyés in: Somogyi Almanach 8.-Kaposvár 1967
- 5 Anfangszeile eines lateinsprachigen mittelalterlichen Hymnus: Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla (Tag des Zornes, jener Tag, läßt die Welt zu Asche werden)
- 6 Illyés-Déry s. Anm. 4, S. 46; deutsch vom Verf.
- 7 Das rhetorische Mittel der Wiederholung in rhythmischer Dreiergliederung, historisch tief verwurzelt in der Magie der Mythen, steigert die Intensität des Ausdrucks; echter oder vorgegebener Affekt soll in Effekt umschlagen, z.B.

in der lateinsprachigen Liturgie "clamate tres", oder im dreifachen "Hoch!", aber auch in der politischen Agitation: "Arbeiten, arbeiten, arbeiten!" (Neues Deutschland, 44. Jg. Nr. 247 vom 20.10.1989, S. 3)

- 8 Zeley, László: Gespräch mit Edward Teller in Stanford, in: Élet és Irodalom, 1987, Nr. 51-52, S. 7-8
- 9 Illyés-Déry s. Anm. 4, S. 36, 46; deutsch vom Verf.
- 10 Tüskés, Tibor s. Anm. 3, S. 334
- 11 Déry, Tibor: Szembenézni. (Jelenet) Illyés Gyulának. Szembenézni? De mivel? in: Illyés-Déry s. Anm. 4
- 12 Aktualisierungen des Kain-Abel-Mythos sind in der literarischen Kommunikation gängige Metapher; um nur ein im thematischen Bezug und in der Zielrichtung nahes Beispiel zu nennen, bei Christa Wolf in "Der Störfall", 1987, S. 60: "Wo ist dein Bruder Abel?" Wer fragt ... Wer fragt die Gegenfrage: "Soll ich meines Bruders Hüter sein?"
- 13 Fühmann, Franz: Das mythische Element in der Literatur, in: Erfahrungen und Widersprüche, 1975, insbesondere S. 176-182, 196
- 14 Déry, Tibor s. Anm. 4, S. 85
- 15 Lukács, Georg: Es gibt ein Urteil, in: Umschlag '89, Proben und Berichte aus dem Arbeitskreis für die Übersetzung ungarischer Literatur, 1989, S. 79; das ungarischsprachige Original in: Új Irás, 1969, Nr. 10, S. 80-82
- 16 Fühmann, Franz: Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens, 1973, S. 213
- 17 Brecht, Bertolt: Gedichte, Band III, 1961, S. 104; der Kain-Abel-Mythos zeichnet sich archetypisch im Hintergrund ab, wenn es da u.a. heißt: "Von deinen Söhnen der ärmste / liegt erschlagen .../ als ... deine anderen Söhne / die Hand gegen ihn erhoben."
- 18 Aus der Direktübertragung der Rede im Rundfunk am 25.9.1988
- 19 Siehe Anm. 16, S. 214

Andreas S e i f e r t

Über das Bedingungsgefüge der neuesten ungarndeutschen
Literatur

"Die ungarndeutsche Literatur, ... muß als eine eigenständige Nationalitätenliteratur angesehen werden. Sie kann in Hinsicht auf ihre gesellschaftliche Funktion einer Nationalliteratur verglichen werden."¹ Diese Einschätzung traf Oskar Metzler, von 1975 bis 1980 DDR-Lektor am Deutschen Lehrstuhl der Hochschule für Lehrerbildung in Pécs, in seinen "Thesen zur ungarndeutschen Literatur". In den beiden Sätzen sind hohe Ansprüche an die Literatur der deutschen Nationalität in Ungarn formuliert: Eigenständigkeit und funktionale Vergleichbarkeit mit Nationalliteratur. Der Bezug auf Nationalliteratur erscheint gewagt: Besteht doch deren gesellschaftliche Funktion vor allem darin, eine Nation literarisch zu repräsentieren (sowohl im Inland als auch im Gefüge der Weltliteratur), ihrem Selbstbewußtsein Ausdruck zu geben und ein - zumeist an sich schon diffiziles - nationales Identitätsempfinden zu befördern. Diese Funktion realisiert sie nicht zuletzt durch Gestaltung von Themen mit gesamtnationaler Bedeutung auf hohem ästhetischem Niveau in der Nationalsprache. Ein solches Gestaltungsvermögen wiederum setzt einen Literaturproduzenten voraus, der u.a. "seine Nation auf einem hohen Grade der Kultur findet, so daß ihm seine eigene Bildung leicht wird; ... kein schweres Lehrgeld zu zahlen braucht, ... ein großes Werk zu übersehen, zu ordnen und in einem Sinne auszuführen fähig ist." (J.W. Goethe: Literarischer Sansculotismus, 1795) Sollte die ungarndeutsche Kultur als Kultur einer ethnischen Minderheit in der Lage sein, solche Autoren

hervorzubringen? Wenn ja, welche Nation wird dann von diesen repräsentiert - die eines ethnischen Mutterlandes oder die ungarische Staatsnation?

Im folgenden sollen Grundlagen, Spezifika, gegenwärtiger Entwicklungsstand und Perspektiven der ungarndeutschen Literatur untersucht werden, um abschließend auf diese offenen Fragen Antwort zu geben.

Die Grundlagen der ungarndeutschen Literaturlandschaft von heute kann man nur erfassen, wenn man die verschiedenen Seiten einer Literaturgesellschaft (Produzenten, Rezipienten, Formen der Literaturaneignung, -vermittlung und -kritik) ins Auge faßt. Traditioneller Träger ungarndeutscher Kultur, deren Ursprünge bis ins Mittelalter zurückreichen, war seit dem 19. Jahrhundert vor allem die Bauernschaft und die ländliche Intelligenz. Das deutsche Bürgertum in den Städten, welches - ebenso wie die jüdische Intellektuellenschicht - bis dahin als Rezipient der kontinuierlich vorhandenen deutschsprachigen Publizistik (man denke an den "Pester Lloyd" oder die "Intelligenz-Blätter" in verschiedenen Komitatsstädten) in Frage kam, wurde durch seine enge Verflechtung mit der kapitalistischen Entwicklung Ungarns zum großen Teil auf dem Wege natürlicher Assimilation magyarisiert und ging damit der Nationalität verloren. So existierte die deutsche Nationalitätenkultur in den letzten 150 Jahren hauptsächlich in den relativ geschlossenen ländlichen Siedlungsgebieten Transdanubiens sowie in den Streusiedlungen des Komitates Szatmár.² Sie war fast ausschließlich bäuerlich-patriarchalischer Prägung, verfügte über kein ausgeprägtes professionelles Kunstschaffen, keinen modernen kapitalistischen Kunstbetrieb. So beschränkte sich auch die Literaturvermittlung und -aneignung auf wenige Formen. Die Lektüre von deutschsprachigen Kalendern, Annalen und Zeitungen war noch am ge-
läufigsten. Diese Publikationsformen gaben den Lesern kaum eine Chance, Anschluß an die maßgeblichen Tendenzen in der deutschen Literaturentwicklung des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts zu finden.

Ein solches historisches Vorfeld und soziales Umfeld muß in Betracht gezogen werden bei der Beurteilung ungarndeutscher Literatur der Gegenwart. Heute gibt es in der Republik Ungarn - nach einer Schätzung des Nationalitätenverbandes - etwa 200 000 Angehörige deutscher Nationalität. Eine Entwicklung ihres literarischen Lebens ist seit Anfang der siebziger Jahre zu beobachten. Diese Entwicklung steht in engem Zusammenhang mit der Schaffung von institutionell-organisatorischen Grundlagen: 1972 gründete der Demokratische Verband der Ungarndeutschen eine Literarische Sektion, 1973 wurde der Literaturwettbewerb "Greift zur Feder" ausgerufen, in dessen Ergebnis 1974 die erste ungarndeutsche Anthologie zustande kam. Als ständige Publikationsform existiert das deutschsprachige Wochenblatt "Neue Zeitung". Daneben erscheint jährlich der "Deutsche Kalender", welcher ebenfalls Raum für Arbeiten ungarndeutscher Autoren bietet. Zudem gibt die Literarische Sektion in unregelmäßigen Abständen den "Literarischen Rundbrief" heraus. Dieser trägt allerdings mehr internen Charakter, dient hauptsächlich der Kommunikation zwischen den einzelnen Autoren und sonstigen Aktivisten der Nationalitätenkultur. Außer den genannten Periodika erschienen bisher 15 Publikationen von ungarndeutschen Schriftstellern in Buch- oder Broschürenform, darunter 6 Anthologien. Die letzte dieser Anthologien (Útban a csönd felé - Pécs 1988) stellt übrigens Werke von 13 donauschwäbischen³ Schriftstellern in ungarischer Sprache vor. (Arbeiten nichtbelletristischen Charakters - z.B. volkskundliche Studien u.ä. - sind hier nicht berücksichtigt.) Die 5 vorangegangenen deutschsprachigen Sammlungen (Tiefe Wurzeln - 1974; Die Holzpuppe - 1977; Bekenntnisse-Erkenntnisse - 1979; Igele-bigele, Kinderanthologie - 1980; Jahresringe - 1984) vereinen Beiträge von insgesamt 22 Autoren. Sowohl vom Umfang als auch vom ästhetischen Niveau her sind diese Beiträge recht verschieden.

Vor der Beschäftigung mit diesen Beiträgen, ihren Verfassern und einer Einschätzung derselben soll die Aufmerksamkeit kurz auf den Adressaten, auf das ungarländliche

Deutschtum und seine Besonderheiten gerichtet sein. Es wurde bereits erwähnt: die ländlichen Donauschwaben blieben von den neueren literarischen Entwicklungen in ihren ethnischen Mutterländern weitgehend unberührt. Eine weitere Besonderheit dieser Volksgruppe besteht darin, daß die sprachästhetische Erziehung in großem Maße oral erfolgte: Begebenheiten, Anekdoten, Märchen, Sagen sowie praktische Kenntnisse wurden von Generation zu Generation mündlich weitergegeben. Dies geschah in der Regel nicht in der Hochsprache, sondern in den verschiedenen Mischmundarten, welche sich - ebenfalls abgetrennt von der Sprachentwicklung in den Herkunftsgebieten - auf regionaler Ebene und unter ständiger Präsenz des Ungarischen ausbildete.⁴ So hat die Mundart zumindest bei der alten Generation bis in die Gegenwart einen hohen Stellenwert, während die Beherrschung der deutschen Hochsprache mitunter mangelhaft ist. Schließlich muß noch erwähnt werden, daß das politische Klima zwischen 1945 und den frühen 50er Jahren (Aussiedlung, später Benachteiligung deutschsprechender Bürger im öffentlichen Leben) zu einem Verlust der deutschen Sprache bei den heute 35 - 55jährigen führte. Diese stellen das verlorengegangene Kettenglied bei der Bewahrung donauschwäbischen Kulturerbes dar. Die ungarndeutsche Schriftstellerin Valeria Koch äußerte sich darüber wie folgt: "Die Verzerrungen zu Beginn der fünfziger Jahre waren in ihren Auswirkungen ja auch im Leben der deutschen Nationalität zu spüren, und eine stark assimiliierende Strömung trat ein, der sehr viele kulturelle Werte, Traditionen zum Opfer fielen. Deren Nachteile spüren wir noch heute, weil eben die Sprachfertigkeit ... gerade bei der mittleren Generation fehlt; bei jener also, welche ihre Sprache und ihre Kultur in der Familie weitervermitteln könnte."⁵ Durch das Fehlen dieser mittleren Generation bleiben für die ungarndeutsche Literatur zwei Adressatengruppen: die alte Generation, die im kapitalistischen Ungarn der zwanziger und dreißiger Jahre aufwuchs und das Fiasko der vierziger Jahre erlebte (zuerst Preisgabe der ungarischen Staatsbürger deutscher Nationalität an Hitlerdeutschland, dann Aus- oder Umsiedlung) sowie die jüngere Generation, deren Kindheit in

die Konsolidierungsperiode der 60er Jahre oder bereits in die Zeit einer großzügigen, aktiv-konstruktiven Nationalitätenpolitik des sozialistischen Ungarn fiel. Während die erste Gruppe sich durch eine stärkere Bindung an die Mundart auszeichnet, orientiert sich der jüngere Rezipientenkreis mehr an der deutschen Hochsprache. Eine ähnliche Zweiteilung kann man auch seitens der Literaturproduzenten vornehmen: die Mehrheit von ihnen erlebte bewußt das Vorkriegsungarn und den 2. Weltkrieg, eine kleinere Gruppe gehört der Nachkriegsgeneration an. Gemeinsam ist beiden Autorengruppen, daß sie ihre schriftstellerische Tätigkeit in ihrer Freizeit ausüben. - "Ich fühle mich als schreibender Arbeiter ...", meint diesbezüglich Josef Mikonya, ein Vertreter der älteren Generation, "... wenn man Schreiben als Hobby betreibt, kann man nicht den Titel Schriftsteller bekommen."⁶ Infolge des Kontinuitätsbruches im donauschwäbischen Nationalitätenleben in den vierziger und frühen fünfziger Jahren ergab sich für die ungarndeutsche Literatur der Gegenwart erst einmal die Aufgabe, einen Beitrag zur Erhaltung der deutschen Sprache - sowohl der Hochsprache als auch der Dialekte - zu leisten. Verbunden damit war der Auftrag, in und mit dieser Sprache das Identitätsgefühl der Nationalität zu fördern. Dies bedeutete hinsichtlich der beiden Adressatengruppen zweierlei: In Hinblick auf die alte Generation ging es um ihre Selbstdarstellung in Vergangenheit und Gegenwart, also um ein Sich-Wiedererkennen, bei der jungen Generation hingegen spielte auch der Aspekt des Erkenntniszuwachses im Sinne der Beantwortung der Frage: Wo komme ich her?, der kulturellen Traditionsfindung also, eine Rolle. Die Realisierung dieser Aufgabe fiel jener Schriftstellergeneration zu, welche die Vorkriegszeit noch bewußt erlebt hatte. Hierzu Josef Mikonya, Jahrgang 1928: "Wenigstens soviel muß uns gelingen ...: Für die Zukunft dokumentieren, was hier war, was in uns und mit uns geschehen ist und konkretisieren, was die Ungarndeutschen noch haben."⁷ Engelbert Rittinger, geboren 1929, sagt zum gleichen Thema: "Selbstbewußtsein ist vielleicht eben jene Eigenschaft, die

die Schwaben hier in Ungarn nach dem zweiten Weltkrieg verloren haben, und der Grundgedanke, das Ziel ist jetzt, dieses Selbstbewußtsein den Schwaben zurückzugeben."⁸ Entsprechend den Intentionen dieser Schriftstellergeneration ergeben sich auch die thematischen Schwerpunkte ihrer Literatur: Reflektiert wird der donauschwäbische Alltag in Vergangenheit und Gegenwart, werden historische Ereignisse, mit denen die Nationalität konfrontiert wurde. In seiner Kurzgeschichte "Intermezzo Anno 1944" schildert Josef Mikonya beispielsweise die Rekrutierung von Ungarndeutschen durch die faschistische SS. Weitere Themen bilden das Verhältnis des Autors zur Natur und zu seiner näheren Umgebung, aber auch zum ungarischen Staat und zur ungarischen Gesellschaft sowie zu den Veränderungen, die sich in ihr vollziehen. Aufgerufen wird zur Bewahrung des Brauchtums, der Traditionen und der Muttersprache, wobei gesamtgesellschaftlich anerkannte Qualitäten der Ungarndeutschen erinnert werden. Die genannten Themenbereiche findet man hauptsächlich in den Gattungen Lyrik und Prosa verarbeitet. Innerhalb der Prosa wiederum dominiert die kurze Form (Erzählung, Novelle, Anekdote, Märchen, Sage). Die wenigen umfangreicheren Prosarbeiten stehen im Grenzbereich zwischen Belletristik und Chronistik. Als Beispiel hierfür mag "Die Holzpuppe" von Georg Wittmann (geb. 1930) stehen. Dieses zweiteilige Prosawerk verfolgt das Schicksal einer schwäbischen Familie vom Zeitpunkt der Umsiedlung nach Promontor (Budafok) bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts. Es trägt Züge einer fiktiven Chronik, wobei viel authentisches Material - u.a. zeitgenössisches Volks- und Auswandererlied - eingearbeitet wurde. Der Roman fehlt in der ungarndeutschen Literatur bislang ganz. Die dramatische Form wird äußerst selten und nur von wenigen Autoren der älteren Generation gehandhabt (Schwänke von Wilhelm Knabel, 1884 - 1972; Einakter von Rittinger; Szenen von Josef Kanter, geb. 1932). In allen literarischen Gattungen kommt sowohl die Hochsprache als auch die Mundart zum Einsatz. Bevor anhand von einigen Beispielen gezeigt wird, wie, mit welchen poetischen Mitteln Autoren der

älteren Generation versuchen, ihrem Anliegen zu entsprechen, ihre Grundthemen und zentralen Problemfelder literarisch zu gestalten, soll noch erwähnt werden, daß die meisten dieser Literaten - ebenso wie ihr potentieller Leserkreis - dem ländlichen Milieu entstammen. Etwa die Hälfte von ihnen genoß keine höhere Bildung und übte bäuerliche, proletarische oder handwerkliche Berufe aus. Hierbei ergibt sich eine Entsprechung zur ungarndeutschen Leserschaft der gleichen Altersgruppe.

Thematisch nimmt, wie schon erwähnt, bei dieser Gruppe die Selbstdarstellung der Nationalität den hervorragenden Platz ein. Diese Selbstdarstellung findet man u.a. in Form des Bekenntnisgedichtes vor. Eine historisch anerkannte Qualität der Donauschwaben vorweisend, schreibt z.B. Nikolaus Márnai (geb. 1914):

"Ich pin a Schwob
Aus dem Ungerland.
Schwowe Fleiß is wert a Lob,
Unsri Arweit is iwerall pekannt."⁹

Rittinger geht in seinem Bekenntnisgedicht "Steigerung" ebenfalls von der ethnischen Dimension aus, welche sich in der 2. Strophe mit ungarischem Patriotismus verbindet und zuletzt schließlich im Menschheitsgedanken aufgehoben wird:

In dieser Heimat bin ich Schwabe,
hart, wie der Eiche Holz;
Selbstbewußtsein, Recht und Habe
erfüllen mich mit Stolz.

Wenn mich Leute locken wollen,
Auslands-Reichtum loben,
halten mich der Ahnen Schollen,
zieht mich Ungarns Boden.

Fährt ein Raumschiff durch das Weltall,
worin Menschen reisen,
halte iche für unser Denkmal,¹⁰
stolz, auch Mensch zu heißen.

Mit der ihm eigenen Didaktik mahnt Rittinger in anderen Gedichten zur Pflege der Muttersprache, eines der wichtigsten Momente ethnischer Identität:

Ehrensache

Die Fremdsprache lernen ist nützlich,
die Muttersprache lieben ist Pflicht;
halte die andren in Ehren,
vergiß aber die eigene nicht!

Väter und Söhne

Unsere Väter suchten in harten Kämpfen
ihr Recht zu den Pflichten;
ich meine das Recht zur Arbeit.
Unsere Kinder fühlen sich nimmer verpflichtet,
ihre Rechte zu üben;
ich meine die Muttersprache.¹¹

In dem Bestreben, die ungarndeutschen Leser auf locker-unterhaltsame Weise über Aktualitäten aus dem Nationalitätenleben zu informieren, griff Rittinger auf den Mundartbrief zurück ("Liewr Freint Seppi" - Folge). Die Briefform wird, mit Reimen versehen, zu gleichem Zwecke auch von Johann Herold (Jahrgang 1921) gepflegt. Mit seinen Geschichten vom Kronert Hans hat Herold zudem eine legendäre Schelmenfigur der Schwäbischen Türkei vor der Vergessenheit bewahrt. Traditionelle Bräuche ("Federschleießen", "Bleigießen") und Feste ("Ti Kerweih", "Faschingsfescht") läßt Märnai in seinen Mundartgedichten lebendig werden, während die Kurzprosa von Martin Anton Thomann (geb. 1926) Einblicke in frühere Lebensbedingungen und die Sittenwelt der ländlichen Batschka-Deutschen gibt. Die Gedichte Franz Zeltners (geb. 1911) - teils in Hochsprache, teils in Mundart verfaßt - haben sowohl ungarndeutsches Brauchtum ("Leut', Sautanz ist heut'!") als auch ehemalige Arbeits- und Lebensbedingungen des proletarischen Elements im Brennberger Revier ("Brennberg", "Der alte Bergmann") zum Gegenstand. Das Thema "Historisches Gedächtnis" tritt schließlich in Verbindung mit den Ereignissen der vierziger Jahre bei allen Vertretern der Vorkriegsgeneration auf.

Die Erzählung "Intermezzo Anno 1944" von Mikonya wurde schon erwähnt. Märnai ruft in einer Strophe seines Gedichtes "Deo Gratias!" das Eindringen der nazistischen Volksbund-

Ideologie und deren Folgen ins Gedächtnis:

"Homet, teiri aldi Homet!
Was is aus tir uf omol kware?
Fremde Ideen hen ti Herze vergiftet,
Un ruhlos sei mer iwer ti kanzi Welt kfahre."¹²

In einigen Versen von Georg Fath (Jahrgang 1910), die wenige Jahre nach Kriegsende entstanden, wird das Thema Umsiedlung in verhüllter Form angesprochen oder steht als Ahnung im Raum, so 1947 im Gedicht "Vergiß":

Wozu mein Herz das bange Schlagen,
was ist's, was du so schwer vergißt,
du hast nicht nur allein zu tragen ¹³
vergiß, was nicht zu ändern ist."

Ludwig Fischer (geb. 1929) knüpft in seiner Kurzprosa die historische Erfahrung der Donauschwaben an die Gestaltung von Einzelschicksalen: "Asyl im Weinberg" endet mit der Erschießung eines ungarndeutschen Paares durch hitlertreue Soldaten, "Im Weingarten des Herrn Notars" wird die Zwangslage einer nach Deutschland ausgesiedelten und heimlich zurückgekehrten Familie von einem ungarischen Notar ausgenutzt.

Eng verbunden mit der Selbstdarstellung, der literarischen Spiegelung ethnischen Selbstbewußtseins ist das Bekenntnis zur ungarischen Gesellschaft. In seinem Gedicht "Ich nahm die Feder ..." beschwört Rittinger die Verbundenheit der Nationalitäten im gemeinsamen Vaterland:

"Reichen wir brüderlich die Hand
und singen uns're Lieder!
Zur Arbeit ruft das Vaterland,¹⁴
da sind wir alle Brüder."

In den Verszeilen "Unsere Fahne" deutet Rittinger den symbolischen Gehalt des Rot-Weiß-Grün der ungarischen Trikolore und bekennt sich zu ihr. Sein "Lied der Ungarndeutschen" schließlich verbindet donauschwäbisches Nationalbewußtsein mit ungarischem Patriotismus und proletarischem Internationalismus:

Ackerfelder, Teiche, Flüsse,
Wälder, Wiesen, Berg und Tal ...
Freudig wollen wir dich grüßen,
Heimatland, vieltausendmal!

Deine Kinder deutscher Zunge
hegen dich mit braver Hand -
deine Luft nährt unsre Lunge,
Ungarn, liebes Vaterland!

Wenn wir unsre Wege gehen,
werden Sprache, Sitten blühen
und in freiem Winde wehen
unsrer Fahne Rot-Weiß-Grün.

Überall haben wir Brüder:
hier und in der ganzen Welt;
"Arbeit und Frieden!" heißt die Losung,¹⁵
die uns fest zusammenhält.

Während in Mikonyas Gedicht "Ungarn ist mein Vaterland" die Gleichberechtigung der Nationalitäten das Motiv für sein Bekenntnis zum ungarischen Vaterland abgibt, ist es bei Fath die naturhaft, traditionell und regional verstandene Heimat, welche ihn angesichts der politischen Krise 1956 den "Mahn-ruf" verfassen läßt:

"Zieht, Brüder, nur nicht in die Fremde,
horcht doch, wie alles mahnt und fleht:
reicht uns aus Leichtsinn nicht die Hände,
bedenkt, bevor es noch zu spät ...
Bleibt nur bei uns im Vaterlande,
wenn euch auch manches nicht gefällt,
denn hier bei uns am Donaustrande
ist's doch am schönsten auf der Welt."¹⁶

Neben diesen zentralen Themenkreisen, die eng mit dem Nationalitätendasein verknüpft sind, greifen die ungarndeutschen Schriftsteller der Vorkriegsgeneration auch allgemeinere Wirklichkeitsbereiche wie Natur, Urbanisierung, die Friedensproblematik sowie den weiten Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen auf. Auch auf zwei formale Grenzbe-reiche ihres Schaffens sei verwiesen. Den einen bilden die Sammlungen von Dorfgeschichten, Anekdoten, Legenden, Volks-märchen und -sagen der Ungarndeutschen, welche die Nahtstelle zwischen oraler Sprache und Schriftsprache darstellen.¹⁷ Der zweite Grenzbereich zeigt sich in der Verbindung von Belle-

tristik und ethnographischer Abhandlung, wofür W. Knabels Band "Zur Heimat zieht der Brotgeruch", Budapest 1982, stehen kann.

Stellt man die Frage nach der stilistischen Vollkommenheit, der Qualität der künstlerischen Verdichtung im Schaffen der alten und älteren Generation, so muß von der Mehrheit ihrer literarischen Produktionen gesagt werden, daß sie keineswegs an das Niveau der ungarischen Nationalliteratur heranreichen, unter rein künstlerisch-qualitativem Aspekt also keineswegs die ungarländische Literaturlandschaft repräsentieren könnten. Man kann wohl behaupten, daß viele dieser Erzählungen, Anekdoten, Gedichte usw., wären sie in ungarischer Sprache verfaßt worden, nicht zum Druck gelangt wären. Über den wechselseitigen Zusammenhang zwischen vorwiegend ländlich geprägtem und mit der Weltliteratur relativ wenig vertrautem Adressatenkreis und den Möglichkeiten und Intentionen der alten Schriftstellergeneration sagte Rittinger: "Ich will mir keinen literarischen Namen erwerben, ich will auch kein allzu hohes Niveau anstreben. Das schaffe ich nicht. Die Leser würden mich aber auch nicht verstehen."¹⁸ Auf eine Untersuchung von stilistischen Schwächen soll hier verzichtet werden. Es kann auch - wie Béla Szende in seinem Nachwort zur Anthologie "Die Holzpuppe" schrieb - "nicht die Aufgabe sein, die Autoren irgendwelcher handwerklicher Unstimmigkeiten wegen kleinlich zu kritisieren. Es geht vielmehr darum, sie bei der Erfüllung ihrer bewußtseinsbildenden Funktion zu unterstützen."¹⁹

Vor einer Beschäftigung mit der Nachkriegsgeneration ungarndeutscher Schriftsteller sollen zwei ältere Autoren besondere Erwähnung finden, deren Werk in gewisser Weise ein Bindeglied zu dem Schaffen der jüngeren darstellt. Es sind dies der bereits genannte Ludwig Fischer und Erika Áts, Jahrgang 1934. Beiden ist - sowohl inhaltlich als auch formal-stilistisch - der Sprung über eine bloße Selbstdarstellung ihrer Nationalität gelungen. Beide zeichnen sich dadurch aus, daß ihnen die handwerkliche Umsetzung ihres künstlerischen

Anspruchs in hohem Maße gelingt. Ludwig Fischer hat seinen eigenen Stil in der Kurzprosa gefunden. Auffällige Stilmittel bei ihm sind:

1. die Wiederholung von Worten, Satzteilen und ganzen Sätzen, welche eine Schlüsselfunktion besitzen, das Credo des Autors beinhalten oder auf suggestive Weise die Grundstimmung vertiefen;
2. die sprachliche Verknappung;
3. der Gebrauch des inneren Monologs sowohl der eigenen als auch fremder Person;
4. ein hoher Stellenwert der wörtlichen Rede, welche häufig das Handlungsgerüst ersetzt oder aber die Handlung vorantreibt;
5. die Verdinglichung des Humanen und die Vermenschlichung von Dingen und Naturwesen;
6. der Gebrauch verschiedener Zeitebenen.

Mit diesem stilistischen Arsenal bearbeitet Fischer vor allem zwei Themenkreise, die in ihrer Gültigkeit weit über den Horizont eines einzelnen Ethnos hinausreichen. Zum einen steht bei ihm das Problem des - freiwilligen und unfreiwilligen - Übergangs vom ländlichen zum städtischen Leben mit allen seinen Konsequenzen im zwischenmenschlichen Bereich und im Verhältnis Mensch-Natur im Mittelpunkt. Hierbei gelingt ihm mit psychologischer Einfühlungsfähigkeit die Darstellung der durch den Abbruch der traditionellen Kontakte vereinsamen alten Menschen. Einen weiteren Schwerpunkt seiner Literatur bildet - ähnlich wie in der Gegenwartsliteratur anderer Länder - das Problem der gesellschaftlichen Randexistenzen, der Außenseiter ("Die Brautschau", "Die Verhandlung", "Der Doktor"). Verbunden damit werden der Toleranzbereich der Gesellschaft und die Qualität der zwischenmenschlichen Beziehungen befragt. Erscheinungen von Entfremdung, Anonymität und Vereinsamung finden in ebenso schlichter wie eindringlicher Sprache ihren Ausdruck: "... die Tabletts suchen nach freien Plätzen ..." ("Leute aus den Hochhäusern"); "Die sind aber alle fremd.", "Gegenstände ... mein Leben, das Leben seid ihr

mir." (Gegenstände"); "Wo sind sie denn alle geblieben?" ("Gassen, Blumen, Weg und Steg").²⁰

Meist in modernen Formen, zuweilen aber auch in traditionellem Gewand zeigt sich die Lyrik von Erika Áts. Ihre Gedichte sind ausschließlich in der Hochsprache verfaßt. Áts verwendet den reimlosen Vers ebenso wie den gereimten, schreibt in freien Rhythmen und im gebundenen Versmaß. Ihre Gegenstände sind vielfältig. Sie reichen von donauschwäbischen Themen ("Ahnerls Lied") über geistig vertiefte und auf Menschliches bezogene Natur- und Landschaftseindrücke ("Herbst", "Velence See") bis ins Kosmisch-Philosophische. Gedichte wie "Vesta" und "Europa träumt" zeugen von der Beschäftigung mit Mythologie. Im Poem "Die Linde", welches eine Auseinandersetzung mit ungarndeutschem Schicksal zum Gegenstand hat, findet man verschiedene Gestaltungsmittel von Áts vereint: Hier wechseln Zeilenstil und Zeilensprung, Paarreim und Kreuzreim, gereimte und reimlose Strophen, strenges und freies Versmaß einander ab. Chronistische Einschübe verleihen dem Poem das Moment objektiver Authentizität, während abgewandelte Kinderreime einen volksliedhaften Tonus einbringen. Als Negativum wäre hier - auch bei wenigen anderen Gedichten - anzumerken, daß unsinnlich-intellektuelle Wortkonstruktionen wie "Bild-Ton-Emotionskonserve" den poetisch-bildhaften Ablauf stören. Áts setzt sich poetisch auch in Beziehung zur bildenen Kunst ("Parabel einer Pantomime - Hommage à Picasso"). Durch Widmungsgedichte ("Winterwalzer - Für Sándor Weöres") und Nachdichtungen (Ady, Orbán u.a.) macht sie die ungarische Literatur des 20. Jahrhunderts zum Gegenstand ihres eigenen Schaffens.²¹ Einen Vergleich mit anerkannten Nachdichtern braucht sie dabei mitunter nicht zu scheuen.²²

Das Schaffen von Fischer und Áts zeigt, daß sich die ungarndeutsche Literatur tendenziös auch höheren Ansprüchen stellen kann. Diese Stellungnahme zu beziehen, sich dem höheren Anspruch zu stellen kommt der jüngeren Autorengeneration zu.

Valeria Koch, Jahrgang 1949, sieht die Aufgabe ihrer Ge-

neration darin, daß deren Vertreter aus dem Erbe der vorangegangenen schöpfen, ihre "eigenen Erfahrungen dazufügen und eine Synthese auf höherem Niveau schaffen."²³ In ihren Vorstellungen von der ungarndeutschen Literatur formuliert sie die Forderung, daß diese den Anschluß an das Allgemeine, das "Überdonauschwäbische" finden möge: "Ihre Aufgabe ist gewiß die aller Literatur: der Ausdruck der Gedankenwelt, der Gefühlswelt einer Gemeinschaft ...

Im vorliegenden Fall ist von der Gemeinschaft der in Ungarn lebenden Deutschen die Rede, das Bewußtmachen ihres Lebens mit den Mitteln der Kunst ist daher ihre Aufgabe. Aber Literatur wird nur dann aus ihr, wenn sie das Einzelne überschreitet, das Niveau des Kuriosen der Nationalität und, obwohl sie ihre Eigentümlichkeit bewahrt, auch befähigt ist zum Aufzeigen des Allgemeinen."²⁴ Es geht also - wie bei Fischer und Áts weitgehend realisiert - um einen Vorstoß zu neuen poetischen Landschaften sowohl in thematischer als auch in artifizieller Hinsicht bei gleichzeitigem Ergreifen des Allgemeinen und Wesentlichen im kleinen wie im großen Sujet. Die Autorengruppe, die für diesen Vorstoß in Frage kommt, ist bislang zahlenmäßig schwach. Legt man die zuletzt (1984) erschienene Anthologie "Jahresringe" zugrunde,²⁵ so treten als Vertreter der Nachkriegsgeneration neben V. Koch noch Claus Klotz (geb. 1947), Nelu Bradean-Ebinger (geb. 1952), Josef Michelisz (geb. 1955) und Martha Fata (geb. 1959) auf. Die starke Anlehnung an das ländliche Milieu, wie sie für die alte Generation charakteristisch war, ist bei diesen fünf Autoren kaum noch vorzufinden. Gemeinsam ist ihnen, daß sie sich durch Beschreiten eines höheren Bildungsweges unter anderem auch umfassend mit der deutschsprachigen Literatur vertraut machen konnten. (Vier von ihnen sind diplomierte bzw. promovierte Germanisten.) Dieser erweiterte Horizont schlägt sich in einer differenzierteren Themenwahl und verschiedenen Traditionsbezügen nieder. Neben einigen herkömmlichen Sujets (Bekenntnis zur deutschen Sprache und Nationalität sowie zur ungarischen Gesellschaft, Natur- und Liebeslyrik) treten neue

Gegenstandsbereiche auf, während die Themen Historisches Gedächtnis und Vergangenheitsbewältigung, Brauchtum und Erbpflege in vordergründiger Weise nur noch selten vorkommen. Eine weitere Gemeinsamkeit der fünf Autoren besteht im ausschließlichen Gebrauch der Hochsprache und in ihrer Festlegung auf die Lyrik. Letzteres betreffend stellt lediglich V. Koch, die auch Kurzprosa verfaßt, eine Ausnahme dar. Gleichzeitig erscheint Koch als die bislang produktivste Vertreterin der Nachkriegsgeneration. Auch unter qualitativem Gesichtspunkt dürfte es berechtigt sein, sie an die Spitze der kleinen Autorengruppe zu stellen. Mit einem ähnlich reichen Arsenal an Stilmitteln wie Äts stellt Koch sich sowohl der kindlichen Psyche und Erfahrungswelt als auch komplizierten philosophisch-ethischen Fragestellungen (Lebensstadien, Vergänglichkeit). Nicht immer erreicht sie dabei eine so gelungene Umsetzung intellektueller Reflexion in poetische Bildfolge wie in der "Elegie" auf den verstorbenen Vater, deren zweiter Teil auch einen Eindruck vom melodisch-rhythmischen Feingefühl der Lyrikerin vermittelt:

"

Hast es jetzt leichter, Gewaltiger im Leiden,
schreitest beflügelt auf lichtenden Weiden
den Blüten entgegen, verklärter Agronom?
Es versickert der Strom
deines Daseins im All.
Wolke, Träne, Rinnsal
bist nun geworden: Allgegenwart.
Vom Ganzen vertont dein spärlicher Part. -26

Der deutschsprachigen Weltliteratur stellt sich Koch mit Memorialgedichten auf Hölderlin und Rilke sowie dem "Helenenlied", welches auf einem Zitat aus Goethes "Faust" fußt. Bei diesen anspruchsvollen Unternehmungen gelingt es der Autorin nicht ganz, der Größe und Vielschichtigkeit des Stoffes in der eigenen Umsetzung zu entsprechen. Die Verarbeitung läuft bisweilen Gefahr, sich weitgehend in privater Subjektivität und Individualität zu erschöpfen. Da die Erscheinung eines Kurzschlusses von Privat-Individuellem und Absolutem, realisiert durch Verzicht auf eine weitergehende Einbeziehung und

Verarbeitung des sozialen Mediums, nicht nur in der Lyrik von Koch auftritt, sei an dieser Stelle auf eine diesbezügliche Feststellung Jürgen Englers verwiesen. In seiner Studie "Ungarndeutsche Literatur oder deutschsprachige Literatur Ungarns?" schreibt Engler, auf den vorherrschenden neuroman-tischen und impressionistischen Traditionsbezug bei den jünge-ren Autoren verweisend: "Der Gewinn an Individualität ist durch diese Traditionswahl offensichtlich: zugleich wirkt auch hier die Dialektik von Gewinn und Verlust, insofern Individua-lität tendenziell ihres gesellschaftlichen Wesens entkleidet erscheint. Der Wieder-Holung des irdisch-provinziellen Ge-meinschafts- und Volkslebens wird gleichsam das sich ins Kos-mische entgrenzende existentielle Empfinden des Individuums entgegengehalten."²⁷ Ob so ungarndeutsche Literatur die gera-de in den letzten Jahren gewachsene Kompliziertheit der unga-rischen Gesellschaft in der Komplexität ihrer sozialen Bezie-hungen und Spannungen spiegeln kann, ist in der Tat fraglich. Kann sie es nicht, bleibt ihr aber das Attraktivitätsfeld ge-sellschaftlich engagierter Literatur verschlossen. Ein Pro-blem für die ästhetische Attraktivität und Faßlichkeit der lyrischen Produktionen ergibt sich auch aus dem mitunter auf-tretenden Widerspruch zwischen dem artifiziellen und themati-schen Anspruch der jüngeren Autoren und ihrer tatsächlichen Sprachbeherrschung. Auf eine Gegenüberstellung der jüngeren ungarndeutschen Lyriker und anerkannter Profischriftsteller Ungarns oder der ethnischen Mutterländer auf der Grundlage thematisch vergleichbarer Gedichte (z.B. zum Thema Zweispra-chigkeit mit Márton Kalász) soll hier verzichtet werden. Der Verweis auf drei Gedichte, alle enthalten in der Anthologie "Jahresringe", mag hierzu genügen. Zwei Verse von Bradean-Ebinger fallen durch unkorrekte Bildkonstruktion ("Elisabeth-brücke") oder willkürliche Sprachspielerei ("Im Regen") auf. Bei den Zeilen "Unsere Fahne" von Michelisz zeigt sich, daß sprachliche Kürze und Verknappung nicht automatisch zu sprachlicher und inhaltlicher Verdichtung, folglich zum Ge-dicht führen. Im Sinne einer relativ umfassenden Darstellung

ungarndeutscher Literatur soll noch ein spezifisches Genre erwähnt werden, an welchem alte, mittlere und jüngere Generation gleichermaßen Anteil nehmen. Gemeint ist die Kinderliteratur. Als Resultat der Bemühungen auf diesem Gebiet wäre vor allem die Anthologie "Igele-bigele" von 1980 zu nennen. Sie berücksichtigt die verschiedenen Altersgruppen und bietet sowohl kindgemäße Kurzprosa (z.B. die "Peppl"-Geschichten von Fischer) als auch verschiedene lyrische Formen wie Lehr-, Rätsel- und Scherzgedicht.

Der oben erwähnte Widerspruch zwischen Anspruch und Realisierung tritt hier nicht auf. Einen Beleg für kindgerechte Aufbereitung von Märchen und Sagen der Ungarndeutschen legte Ede Herger mit seiner Sammlung "Der Teufelsgipfel" - Budapest 1984, vor.

Nach dieser recht detaillierten Darlegung von Grundlagen, Spezifika und Problemen der ungarndeutschen Literatur soll - zum Ausgangspunkt der Abhandlung zurückkehrend - folgendes verallgemeinernd gesagt werden:

- Ungarndeutsche Literatur hat zur Grundlage die Existenz einer deutschen Nationalität im ungarischen Staatsganzen. Diese verfügt sowohl über Literaturproduzenten, Mittel der Literaturverbreitung als auch einen Rezipientenkreis, auf den die Nationalitätenliteratur ausgerichtet ist. Daraus - sowie aus den Besonderheiten des Adressatenkreises, welche Auswirkungen auf den Gebrauchszusammenhang dieser Literatur haben - ergibt sich eine funktionale Spezifik, durch die sie sich von Nationalliteratur unterscheidet.
- Ein weiterer grundlegender Unterschied zwischen ungarndeutscher Literatur und einer Nationalliteratur ist in den Schaffensbedingungen der Literaturproduzenten zu sehen: Ungarndeutsche Literatur zeichnet sich durch Laienschaffen aus.
- Unter ungarndeutscher Literatur sollte nur deutschsprachige Literatur in Ungarn verstanden werden, da sich eben in der Sprache die ethnische Komponente geltend macht. Dabei können - wie im zweisprachigen belletristischen Schaffen von

V. Koch - Grenzfälle und Übergänge zwischen ungarndeutscher und ungarischer Literatur auftreten.

- Da die Nationalitätenpolitik des ungarischen Staates die Entwicklung der Nationalitäten und ihrer natürlichen Zweisprachigkeit nicht nur zuläßt, sondern fordert und fördert, hat ungarndeutsche Literatur trotz der schwachen personellen Basis ihrer jüngeren Produzenten Perspektiven. Eine wichtige Voraussetzung für ihre Entwicklungsfähigkeit dürfte darin bestehen, daß sie - wie Engler in seiner Studie schreibt - "ihr gesellschaftliches Problembewußtsein, mit- hin ihr Wirklichkeitsverhältnis und ihren Wirkungskreis sukzessive zu erweitern sucht."²⁸ Dieser Versuch kann indes nur gelingen, wenn er von einer Perfektionierung beim Gebrauch der artifiziellen Mittel begleitet wird.

Anmerkungen

- 1 Oskar Metzler: Gespräch mit ungarndeutschen Schriftstellern, Budapest 1985, S. 247
- 2 Die Abhandlung beschränkt sich auf das Territorium des heutigen Ungarn. Deutsche Siedlungsgebiete in Siebenbürgen, dem Banat und der jugoslawischen Batschka sind daher nicht berücksichtigt.
- 3 Der Name "Donauschwabe" oder "Schwabe" ist eine historisch entstandene Sammelbezeichnung für die im 17. und 18. Jahrhundert angesiedelten Deutschen, die auch heute gebräuchlich und dem Ausdruck "Ungarndeutscher" synonym ist.
- 4 Vgl. hierzu auch: R. Weinhold: Neuere Forschungen zur Volkskunde der Ungarndeutschen in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte, Berlin 1985, S. 55
- 5 Népszabadság v. 20.11.1982, S. 15. Übers. d. Autors.
- 6 O. Metzler, a.a.O., S. 17
- 7 Ebenda. S. 34
- 8 Ebenda. S. 39
- 9 Literarischer Rundbrief Nr. 4, Budapest 1983, S. 19

- 10 E. Rittinger: Mir ungarische Schwowe, Budapest 1985, S. 7
- 11 Ebenda. S. 12 f.
- 12 Jahresringe - Ungarndeutsche Anthologie, Budapest 1984, S. 43
- 13 Ebenda. S. 89
- 14 Tiefe Wurzeln, Budapest 1974, S. 7
- 15 Jahresringe, a.a.O., S. 329
- 16 Ebenda. S. 98
- 17 Siehe z.B. P. Schwalm: Iwr tes lacha onsri Schwowa - Dorfgeschichten, Budapest 1981 oder: J. Mandulás: Mund- arsgeschichten aus der Branau, Budapest 1986
- 18 Neue Zeitung, Budapest 23/1983, S. 5
- 19 Die Holzpuppe, Budapest 1977, S. 196
- 20 Die hier genannten drei Erzählungen sind in den Anthologien "Bekenntnisse-Erkenntnisse", Budapest 1979, "Jahresringe", a.a.O. und in dem Einzelband "Auf weiten Wegen", Budapest 1983 enthalten.
- 21 Alle hier genannten Gedichte sind enthalten in E. Áts: Gefesselt ans Pfauenrad, Budapest 1981
- 22 Vgl. hierzu die Attila-József-Nachdichtungen "Attila József" und "Nur der soll lesen mein Gedicht" aus 21, S. 72 f. mit denen von Stephan Hermlin und Géza Engl in: Attila József: Gedichte, 3., verm. Aufl. o.O. Corvina 1978, S. 46 bzw. 174
- 23 Népszabadság, a.a.O.
- 24 Ebenda
- 25 Die erwähnte ungarischsprachige Anthologie "Útban a csönd felé" von 1988 steht mir nicht zur Verfügung. Auch möchte ich aus methodischen Gründen - vgl. die abschließenden Bemerkungen zu dieser Studie - den Terminus "ungarndeutsche Literatur" auf deutschsprachige Produkte beschränken.
- 26 Jahresringe, a.a.O., S. 202
- 27 Neue Deutsche Literatur, 1985/H. 12, S. 167
- 28 Ebenda. S. 162

Frank H a d l e r

Die Ungarische Räterepublik als Problem in der tschechoslowakischen Außenpolitik

"Der einzige mitteleuropäische Staat, der sich auf Dauer der neuen Ordnung in Mitteleuropa entgegenstellt und dessen Verhältnis zur Tschechoslowakei deshalb bis in die letzte Zeit zahlreiche Krisen und Schwierigkeiten durchlief, ist Ungarn."¹ Diese Einschätzung aus einer offiziellen Zehnjahresbilanz der tschechoslowakischen Außenpolitik verdeutlicht die besondere Bedeutung Ungarns in der auswärtigen Politik der ersten tschechoslowakischen Republik. Kein anderer ihrer Nachbarstaaten, weder Deutschland noch Österreich noch Polen, hat die Entstehung der Tschechoslowakei mit größerem Argwohn betrachtet als Ungarn.

Zentraler Punkt der tschechoslowakisch-ungarischen Auseinandersetzungen war die territoriale Zugehörigkeit der Slowakei, die bis zum Zerfall der Österreichisch-Ungarischen Monarchie zum Hoheitsgebiet des ungarischen Staates gehörte. Die Auffassung führender tschechoslowakischer Politiker von der Slowakei als einem originären Bestandteil der Tschechoslowakei war unvereinbar mit dem ungarischen Bestreben nach einer möglichst weitgehenden Wiederherstellung des territorialen Vorkriegszustandes Translaithaniens. Diese sich ausschließenden Positionen, die zusätzlich durch die Forderungen der Prager Regierung nach der Karpato-Ukraine belastet wurden, bestimmten zum Großteil die tschechoslowakisch-ungarischen Beziehungen in der Zwischenkriegszeit.

Zum Zeitpunkt, da in Budapest die Räteregierung errichtet wurde, vollzog sich in der tschechoslowakischen Außenpoli-

tik eine Schwerpunktverlagerung auf Probleme, die sich aus den konkreten Beziehungen zu den Nachbar- und Nachfolgestaaten ergeben hatten. Unabdingbare Voraussetzung für ihre Lösung war die definitive Anerkennung des territorialen Machtbereichs des tschechoslowakischen Staates durch die Pariser Friedenskonferenz. Der Hoheit der Prager Regierung über die historischen Länder der böhmischen Krone und die Slowakei hatten die in der französischen Hauptstadt versammelten Spitzenpolitiker der imperialistischen Hauptmächte bereits in den ersten Konferenzwochen zugestimmt. Damit fand die durch die Schaffung eines Interessenausgleichs mit den westlichen Großmächten bestimmte Anfangsphase der tschechoslowakischen Außenpolitik ihren Abschluß.² Nicht mehr allein das Verhältnis zu den alliierten Mächten bildete fortan den Inhalt der von Eduard Beneš geleiteten auswärtigen Politik der Tschechoslowakei. Die Schaffung von "korrekten und loyalen Beziehungen"³ mit den Nachbarstaaten rückte zunehmend auf die außenpolitische Tagesordnung.

Die Beziehungen zum südlichen Nachbarn, Ungarn, gestalteten sich bereits unmittelbar nach der Entstehung des tschechoslowakischen Staates überaus problemgeladen. Trotz massiven Widerstands der ersten, von Graf Károlyi geführten ungarischen Nachkriegsregierung gegen den Verlust der von Slowaken bewohnten nördlichen Komitate an den tschechoslowakischen Staat verwirklichte die Prager Regierung mit diplomatischer Rückendeckung ihres in Paris agierenden Außenministers die Angliederung der Slowakei durch ein "ohne Lärm vollzogenes fait accompli"⁴, noch bevor die Friedenskonferenz in Paris begonnen hatte. Da Frankreichs oberster Militär, Marshall Foch, diesem Vorgehen bereits Mitte November zugestimmt hatte,⁵ fiel es Beneš nicht schwer, auch mit dem Quai d'Orsay zu einer Übereinkunft zu gelangen. Am Weihnachtstage 1918 wurde Károlyi in einer Note mitgeteilt, daß die Slowakei zum tschechoslowakischen Staat gehöre und sich die ungarischen Truppen bis hinter eine an Donau und Ipoly verlaufende Demarkationslinie zurückzuziehen haben, die in etwa der ethnographischen

Grenze entsprach.⁶ Dieser Zustand wurde von Beneš im tschechoslowakischen Generalexposé an die Friedenskonferenz am 5. Februar 1919 als anerkanntes Faktum dargestellt, über das nicht mehr zu "disputieren" sei.⁷ Auf eine sofortige Anfrage des britischen Premiers Lloyd George, ob alle Mitglieder des Zehnerrates, des Leitungsorgans der Pariser Konferenz, dieser Meinung seien, gab es keine ablehnende Antwort.⁸ Die Slowakei gehörte somit de facto zum Staatsterritorium der Tschechoslowakei. Unklar blieb indes der genaue Verlauf der Grenze. Während Beneš darauf bestand, daß die Tschechoslowakei ein Donauanrainerstaat sein müsse und sich demnach unter Umständen mit einem Grenzverlauf an der Donau zufrieden geben würde, gab es namhafte und einflußreiche Stimmen in der tschechoslowakischen Regierung, z.B. Kramář, die die Grenze südlich des Kohlerevieres von Salgótarján gezogen sehen wollten. Bis auf den Bratislava vorgelagerten Brückenkopf Petržalka und die Donauinsel Große Schütt (Žitný ostrov) flossen diese maximalistischen Forderungen nicht in die offiziellen Verlautbarungen der tschechoslowakischen Friedensdelegation ein. Eine Anerkennung war aufgrund der relativ proungarischen Haltung Großbritanniens und Italiens, die in jeder territorialen Machterweiterung der Tschechoslowakei eine übermäßige Stärkung des französischen Einflusses in der Region erblickten, schwer denkbar.

Die Errichtung der Räteregierung in Budapest brachte mehr als nur Erregung in den Verlauf der Pariser Friedenskonferenz. Die inneralliierten Widersprüche in bezug auf die Politik gegenüber den Verlierern des Weltkrieges, zu denen auch Ungarn zählte, erreichten bereits wenige Tage nach dem Regierungsantritt Béla Kuns einen Höhepunkt. Am 24. März spaltete sich der Rat der Zehn in den Rat der Vier (Wilson, Clemenceau, Lloyd George und Orlando) sowie den Rat der Fünf (Außenminister der Hauptmächte). Massiv prallten die Haltungen Frankreichs und Großbritanniens aufeinander. Während das Quai d'Orsay härteste Friedensbedingungen durchgesetzt haben wollte, hielt es die Londoner Regierung für günstiger, den ehema-

ligen Kriegsgegnern "einen Frieden an(zu)bieten, der, indem er gerecht ist, für alle vernünftigen Menschen der Alternative des Bolschewismus vorzuziehen sein wird".⁹ Die Angst vor dem Bolschewismus war in den bürgerlichen Regierungen Europas allgegenwärtig. Dennoch unterschieden sich die Formen des Vorgehens gegen ihn erheblich.

Sofort im März war die militärische Führung Frankreichs bereit, in Ungarn zu intervenieren. Der tschechoslowakische Außenminister bot dazu die tatkräftige Unterstützung seines Staates an. Am 26. März bat Beneš seinen französischen Amtskollegen Pichon, die Tschechoslowakei "in eine eventuelle Intervention, in jeglichen Krieg, der von Seiten der Alliierten oder Frankreich unternommen wird, einzubeziehen".¹⁰ Zwei Aspekte spielen bei der Beurteilung dieser Haltung der tschechoslowakischen Außenpolitik eine wichtige Rolle. Erstens war sie bestrebt, den auf der gemeinsamen, klassenmäßig bedingten Ablehnung der Oktoberrevolution und ihrer revolutionären Folgen gegründeten Interessenausgleich mit den Westmächten zu erhalten; zweitens ergab sich durch eine von den Alliierten geführte Intervention gegen Räteungarn eine günstige Gelegenheit, alle gegen Ungarn gehegten territorialen Forderungen doch noch verwirklichen zu können. Namentlich der erste Aspekt ist für das Gesamtverständnis der unmittelbaren Entwicklung in Mitteleuropa nach dem ersten Weltkrieg von Bedeutung. Am konkreten Beispiel der tschechoslowakischen Außenpolitik wird erkennbar, daß nach der Oktoberrevolution in Rußland eine neue Qualität der internationalen Beziehungen entstanden war. In Reaktion auf die erste siegreiche proletarische Revolution und auf weitere revolutionäre Umbrüche in Europa entstand ein neues internationales Beziehungsgefüge, das durch die Systemauseinandersetzung gekennzeichnet war, auch wenn Sowjetrußland zu diesem Zeitpunkt noch nicht als Subjekt daran teilhatte.

In Paris, wo man am 22. März von der Errichtung der Rätemacht in Ungarn Nachricht bekam, setzten sich zunächst jene Kräfte in der Konferenzleitung durch, die für eine nicht-

militärische Beilegung der "ungarischen Krise" eintraten. Das kam einer Niederlage des tschechoslowakischen Hauptverbündeten Frankreich gleich. Anfang April wurde statt einer von Rumänien und der Tschechoslowakei unterstützten Intervention beschlossen, daß eine von General Smuts geleitete Delegation der alliierten Mächte Kontakt zur Regierung Béla Kuns aufnahm. Zu den Zielen der Smuts-Mission kann an dieser Stelle nur darauf verwiesen werden, daß neben der Festlegung der definitiven ungarischen Grenzen auch die Möglichkeit ausgetestet werden sollte, "ob es sich", wie der Teilnehmer der Mission Harold Nicolson schrieb, "nicht lohnt, Béla Kun dazu zu benutzen, um mit Moskau in Fühlung zu kommen".¹¹ Die Beratungen zwischen Smuts und Kun am 4. und 5. April in Budapest erbrachten die faktische Ablehnung der alliierten Vorschläge, die entsprechend dem Vyx-Ultimatum vom 20.3. auf die Schaffung einer neutralen Zone zwischen Ungarn und Rumänien zielten und bei Anerkennung die Aufhebung der Blockade in Aussicht stellten.

Die ablehnende Haltung der Räteregierung ließ die Interventionspläne wieder an Gewicht gewinnen. Mitte April überschritten rumänische Truppen die ungarischen Grenzen. Am 27. April marschierten tschechoslowakische Streitkräfte in Übereinstimmung mit Foch - der sich laut Lloyd George nicht mit den anderen Alliierten beraten hatte -¹² im Norden Ungarns mit dem Ziel ein, sich mit den Rumänen zu vereinigen. Ohne ausführlich auf den militärischen Verlauf des Interventionskrieges eingehen zu können,¹³ soll nicht unerwähnt bleiben, daß die Großmächte - solange sich die Interventionstruppen im Vormarsch befanden - kein besonderes Interesse an diesen Ereignissen zeigten. In der zweiten Hälfte des Mai indes - die Vereinigung der beiden Interventionstruppen, die seit Ende April auch von jugoslawischen Verbänden unterstützt wurden, konnte nicht erreicht werden - ging die Rote Armee zur Gegenoffensive über. Hauptstoßrichtung war der Norden, also die Slowakei. Dieser Fakt gab der Argumentation der Prager Regierung Nahrung, daß der ungarische Bolschewismus eine neue Form des ungarischen Nationalismus und gegen den tschecho-

slowakischen Staat gerichtet sei. Eine Einschätzung, die sich mit dem Eindruck von Smuts deckte, der in einem Gespräch mit Nicolson ausführte: "Kun wäre gerne bereit zu einem Abkommen mit den Mächten, aber da er durch eine Bewegung ans Ruder gekommen ist, die in Wahrheit eine nationalistische ist, fürchtet er, gestürzt zu werden, wenn er uns ganz und gar zu Willen ist. Es scheint, daß seine Rote Armee in Wirklichkeit immer noch von den Leuten des alten Regimes befehligt wird und daß sie nur deshalb mit Béla Kun zusammengehen, weil sie sich sagen, daß er trotz seines Bolschewismus für Ungarn kämpft."¹⁴

Als Anfang Juni die ersten Nachrichten vom Vormarsch der Roten Armee nach Paris gelangten, rückte die ungarische Problematik schlagartig wieder ins Blickfeld der Friedenskonferenz, auch wenn in diesen Wochen die Frage nach einer möglichen Nichtunterzeichnung des Friedensvertrages durch Deutschland im Mittelpunkt des Konferenzinteresses stand. Namentlich Frankreichs Premier Clemenceau drängte auf eine Entscheidung der Großmächte in bezug auf Ungarn. Am 8. Juni verabschiedeten sie eine Note, in der die Beendigung der Kampfhandlungen gefordert wurde. Die Prager Regierung bezeichnete sie noch am selben Tag als Schritt "zu rechten Zeit", der "sehr gut wirkt".¹⁵ Einen Tag später zeigte sich auf der Beratung des Rates der Vier, wie sehr die Positionen der einzelnen Großmächte in dieser Frage differierten. Während Frankreich der militärisch gescheiterten Tschechoslowakei diplomatisch unter die Arme greifen wollte, um den eigenen Einfluß in der Region zu sichern, unterstützte Italien die ungarische Seite nach verschiedenen Quellen auch mit Waffen.¹⁶ Lloyd George verkündete, daß die "Tschechoslowaken die ganze Schuld haben", da sie die Demarkationslinie von Ende 1918 überschritten hatten.¹⁷ Beneš und Kramář, die am 10. Juni vor den Rat der Vier geladen wurden, vertraten unterschiedliche Standpunkte zu diesem Vorwurf. Nachdem der Ministerpräsident verkündet hatte, daß ein Überschreiten der Demarkationslinie nicht geplant war, die Bedrohung seines Landes durch den ungarischen Bolschewismus jedoch diesen Schritt erforderlich machte, gestand Beneš

ein, daß einige Fehler gemacht worden sind.¹⁸ Zwei Tage später telegraphierte er nach Prag, daß er aufgrund einiger ihm in Paris zugänglicher Informationen der Meinung sei, "daß wir vor dem Angriff der Magyaren nicht ganz ohne Schuld waren."¹⁹ Die militärische Führung in der Tschechoslowakei reagierte auf die Schuldzuweisungen durch die Alliierten sehr gereizt. Ein ungewöhnlich umfangreiches Schreiben des Verteidigungsministers Václav Klobáček an Beneš vom 14. Juni begann mit den Worten: "Es ist geradezu unglaublich, wie blind und taub der Rat der Vier ist".²⁰ Im weiteren bekräftigte er die bereits von Kramář vertretene Position des notwendigen Präventivschlages gegen den ungarischen Bolschewismus.

Während in Paris in jenen Tagen über die definitive Demarkationslinie zwischen der Tschechoslowakei und Ungarn verhandelt und entschieden wurde,²¹ rückte die ungarische Rote Armee bis an die polnische Grenze zur Slowakei vor. Am 16. Juni wurde in Prešov die Slowakische Räterepublik ausgerufen. Diese revolutionäre Entwicklung erschütterte die von der tschechoslowakischen Außenpolitik ständig wiederholte These von der besonderen Bedeutung der Tschechoslowakei im internationalen Kampf gegen die "Anarchie des Bolschewismus". Das Bild einer "Insel der Ruhe und Ordnung", das sie in zahlreichen Verlautbarungen zeichnete, wurde sehr getrübt. Frankreich versuchte dennoch seinen Einfluß im wirtschaftlich stärksten Nachfolgestaat mit allen Mitteln zu erhalten. Es unterstützte die Forderungen der Prager Regierung nach Waffenlieferungen²² und übernahm selbst die militärische Führung der tschechoslowakischen Armee. Der Chef der seit Januar 1919 bestehenden französischen Militärmission, General Pallé, wurde am 4. Juni Oberbefehlshaber.²³ Die italienische Mission, deren Chef Piccione bis dahin die militärischen Aktionen in der Slowakei befehligt hatte, wurde abgezogen.

Im Ergebnis der Pariser Note wurden die Kampfhandlungen an der tschechoslowakisch-ungarischen Front am 24. Juni eingestellt. Die Rote Armee zog sich aus der Slowakei zurück - womit das Ende der Slowakischen Räterepublik einherging. Die

tschechoslowakischen Truppen bezogen am 6. Juli Stellung an der vom Rat der Vier am 12. Juni festgelegten Demarkationslinie²⁴, die in einigen Punkten Vorteile für die Tschechoslowakei brachte - z.B. die Große Schütt, über die Smuts während seiner Mission am 7. April in Prag mit Staatspräsident Masaryk verhandelt hatte.

Die rumänischen Truppen setzten indes ihre militärischen Aktionen fort. Sie marschierten weiter bis nach Budapest.²⁵ Die von Beneš mit Blick auf diese Entwicklung bereits am 30. Juli in einem Telegramm nach Prag geäußerte Bemerkung, "sollten die Rumänen tatsächlich auf Budapest marschieren, hätte ich nichts dagegen, wenn auch Sie gingen"²⁶, zeigt, daß die tschechoslowakische Außenpolitik auch nach der militärischen Niederlage nicht frei war von einer antiungarischen Grundhaltung. Aus den Juniereignissen hatte Beneš lediglich gefolgert, daß er für künftige Unternehmungen gegen Ungarn "um jeden Preis entweder die Aufforderung der Konferenz oder die Versicherung haben müsse, daß sie nichts gegen uns unternimmt".²⁷

Die gescheiterte Intervention gegen die Ungarische Räterepublik hatte für den tschechoslowakischen Staat einen erheblichen Prestigeverlust in den Reihen der alliierten Regierungen zur Folge. Die Haltungen namentlich Londons und Roms zeigten deutlich die Grenzen auf, die der ehrgeizigen, auf Eigenständigkeit zielenden Außenpolitik der als Siegerstaat des Weltkrieges anerkannten Tschechoslowakei von Anfang an gesetzt waren.

Anmerkungen

- 1 Deset let Československé Republiky, Bd. I, Prag 1928, S. 65.
- 2 Vgl. F. Hadler, Die Anfänge der tschechoslowakischen Außenpolitik (1914-1919), Diss. A, Berlin 1989, S. 219 ff.
- 3 Beneš vor der Tschechoslowakischen Nationalversammlung in Prag am 30.9.1919, E. Beneš, Problémy nové Evropy a

zahraniční politika Československa, Projevy a úvahy z r. 1919-1924, Prag 1924, S. 31

- 4 Beneš an Kramář, Paris 28.11.1918; ders., Světová válka a naše revoluce, Bd. III, Prag 1929, Dok. 215, S. 534
- 5 Beneš an Kramář, Paris, 14.11.1918, Archiv federálního ministerstva zahraničních věcí Prag (AFMZV), Pařížský Archiv (PA), sv. 108, c. 12135
- 6 Vgl. H. Klepetař, Seit 1918 ... Eine Geschichte der Tschechoslowakischen Republik, Mährisch-Ostau 1937, S. 29; E. Strauß, Die Entstehung der Tschechoslowakischen Republik, Prag 1934, S. 315
- 7 Vertraulicher Bericht über das Auftreten der tschechoslowakischen Delegation vor dem Rat der Völker, Paris 7.2.1919, AFMZV, PA sv. 43, C. 4725
- 8 Klepetař, Seit 1918, S. 52
- 9 Memorandum des britischen Premierministers Lloyd George über die Friedensbedingungen ("Dokument von Fontainebleau"), in Handbuch der Verträge 1871-1964, hg. von H. Stoecker unter Mitarbeit von A. Rüger, Berlin 1968, S. 182
- 10 Zit. nach O Československé zahraniční politice 1918-1939 (sborník statí) hg. von V. Soják, Prag 1956, S. 48
- 11 H. Nicolson, Friedensmacher 1919, Berlin 1934⁵, S. 281
- 12 P.S. Wandycz, France and her Eastern Allies 1919-1925. French-Czechoslovak-Polish Relations from the Paris Peace Conference to Locarno, Minneapolis 1962, S. 70
- 13 Vgl. V. Král, Intervencijská válka Československé buržoazie proti Maďarské sovětské republice v roce 1919, Prag 1953
- 14 Nicolson, Friedensmacher, S. 287
- 15 Štěpánek an Beneš, Prag, 8.6.1919, AFMZV, PA sv. 87, Č. 10603
- 16 Bericht über die politische Lage in Ungarn, Wien 1.6.1919, ebenda, sv. 23, c. 2592
- 17 Wandycz, France and her Allies, S. 70
- 18 Ebenda
- 19 Beneš an Štěpánek, Paris 12.6.1919, AFMZV, PA sv. 83, Č. 9444

- 20 Klobač^Y an Beneš^Y, Prag, 14.6.1919, ebenda, sv. 31, č. 3568
- 21 Zpráva o rozhodnutí Nejvyšší rady Spojenců ze dne 12. června 1919 o úpravě hranic mezi Uherskem und státem československým, AFMZV, Mirová konference a reparace 1918-1938, č. inv. 85, krab. 47
- 22 Vgl. Beneš^Y an Klobač^Y, Paris 7.6.1919, AFMZV, PA sv. 109, č. 12365
- 23 Wandycz, France and her Allies, S. 71
- 24 Vgl. M. Romportlová, ČSR a Maďarsko 1918-1938. Bezprostřední vývojová báze a průběh obchodně politických vztahů, Brno 1986, S. 43
- 25 Vgl. A. Gajanová, ČSR a středoevropské politika velmocí 1918-38, Prag 1967, S. 38
- 26 Beneš^Y an Tusar, Paris, 30.7.1919, AFMZV, PA, sv. 83, č. 9509
- 27 Ebenda

Gerhard S t e i n e r

Der ungarische Literaturwissenschaftler József Turóczy-Trostler

Erinnerungen zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages
Ein Vortrag

Erwarten Sie bitte keinen akademischen Vortrag, sondern nur Erinnerungen, subjektiv und ziemlich emotional - an eindrucksvolle, bereichernde Begegnungen - und einen Einblick in die Werkstatt einer ungarisch-deutschen literaturpublizistischen Zusammenarbeit.

Vor 35 Jahren lernte ich den vor 100 Jahren Geborenen kennen. Unsere Bekanntschaft vermittelten die Kulturministerien unserer beiden Länder. Als unter den der internationalen Literatur gewidmeten sogenannten "Volkslesebüchern für unsere Zeit", deren Redaktion ich von Anfang an angehörte, im Jahre 1952 ein Petöfi-Lesebuch geplant wurde, meldete ich mich - ein von jeher für Lyrik Begeisterter - als Bearbeiter dieses Projektes, betonte aber sogleich, daß ein solches Werk nur in Zusammenarbeit mit ungarischen Wissenschaftlern geschaffen werden kann. Sándor Petöfi - soviel wußte ich - war der Dichter der Freiheit und der Liebe, der für sein Vaterland mit 26 Jahren das Leben hingab. Er verkörpert eine der ruhmreichsten Epochen der ungarischen nationalen Vergangenheit und war ein leidenschaftlicher Patriot, der den Freiheitskampf seines Volkes mit dem Kampf aller unterdrückten Völker um Freiheit und Unabhängigkeit verschmolz, der mit Satire und Mut alle Feinde des Volkes und der Nation angriff. Es schien richtig, die deutsche Petöfi-Ausgabe nicht losge-

löst von der umfangreichen und liebevollen Petöfi-Forschung im Heimatlande des Dichters vorzubereiten. Es wurde also eine deutsch-ungarische Gemeinschaftsarbeit organisiert. Das ungarische "Institut für kulturelle Verbindungen mit dem Ausland", das diese Arbeit sachverständig und großzügig förderte, gewann den Ordinarius für deutsche Literatur und Sprache von der Universität Budapest, Professor Dr. Turóczi-Trostler, und Dr. Endre Gáspár, einen meisterhaften Literaturkenner und Übersetzer, für diese Aufgabe, und wir drei gingen nach meiner Ankunft Ende September 1953 in Budapest an die Arbeit, die uns immer mehr zusammenschloß.

Das Haupt unseres Triumvirats war natürlich der verdienteste Literaturwissenschaftler und Akademiker Turóczi-Trostler. Er war damals 65 Jahre alt, seine universale Kenntnis und literaturgeschichtliche Bewegtheit, gepaart mit Bescheidenheit in persönlichen Bezügen - er sprach höchst selten und ungern über Erlittenes und Er kämpftes - taten es mir sofort an. Man spürte unmittelbar die Erfahrungen einer reichen wissenschaftlichen Laufbahn; mich nahm aber auch die Art für ihn ein, wie er den Jüngeren ernst nahm, der eigentlich der Sohngeneration angehörte und noch die Schulbank drückte, als dem 31jährigen bisherigen Provinzschullehrer und kürzlich von der Front zurückgekehrten Gelehrten die Revolution des ungarischen Proletariats zur Zeit der Ungarischen Räterepublik einen Lehrstuhl an der Budapester Universität verlieh. Ja, der Ältere erkannte mich unverzüglich als vollwertigen und gleichberechtigten wissenschaftlich-poetischen Partner an, obwohl ich mir tiefere Petöfikenntnisse erst noch aneignen mußte. Und wie stolz war ich, als er mich bald seinen Freund nannte.

"Weißt du", sagte Dr. Turóczi-Trostler einmal zu mir, als wir drei wieder in meinem angenehmen Budapester Astoria-Hotelzimmer zu einer unserer zahlreichen, manchmal bis 12 Stunden dauernden Arbeitsbesprechungen beisammensaßen, "weißt du, daß du ein Novum bist?"

"Wie meinst du das?"

"Ja, es ist das erste Mal, daß ein deutscher Literatur-

historiker nach Ungarn kommt, um Petöfi-Forschungen anzustellen und selbst Petöfi-Übersetzungen zu machen."

Die Aufgabe unseres Petöfi-Kollektivs bestand zunächst darin, den Inhalt der deutschen Ausgabe an Gedichten, Epen und Prosaarbeiten zu diskutieren und festzulegen. Für die Auswahl der Gedichte lag bereits ein im allgemeinen annehmbarer Vorschlag vor. Es war bei der Auswahl zu beachten, daß wohl die besten Arbeiten des Dichters herausgesucht wurden, daß aber vor allem solche Stücke gewählt wurden, die uns heute etwas zu sagen haben und die ferner in ihrer Gesamtheit dem deutschen Leser ein vielseitiges Bild von Petöfis Schaffen geben. Um ein einzelnes Gedicht wurde oft ein heftiger Meinungsstreit geführt und dabei des einzelnen Stückes Anlaß, Ideologie, künstlerische Form, Volkstümlichkeit, bisherige Wirkung, Bedeutung innerhalb des Gesamtwerkes und Aussagekraft für unsere Zeit zu klären gesucht.

In einem zweiten, weit umfangreicheren Arbeitsgang war das gesamte Material an Petöfi-Übersetzungen, das bisher vorliegt, festzustellen und zu überprüfen. Seit über 100 Jahren wird der große Dichter ins Deutsche übersetzt, mit sehr unterschiedlichem Erfolg. Es galt nun, durch eine eingehende kritische Bewertung aller von den einzelnen Gedichten und Epen vorhandenen Übertragungen die für unsere Ausgabe besten herauszusuchen. Zu diesem Zwecke wurden die Übersetzungen Zeile für Zeile mit dem ungarischen Originaltext verglichen. Oft entspann sich um eine einzige Zeile, ein Wort sogar, eine heftige Auseinandersetzung. So haben wir z. B. die gesamte politische Situation der Märztage 1848 in Budapest zu rekonstruieren versucht, bevor wir den Refrain des damals entstandenen berühmten Nationalliedes aus "Schwört den Eid, schwört den Eid, daß ihr nicht länger Sklaven seid!" umänderten in "Schwört den Eid, schwört den Eid, daß ihr vom Joche euch befreit!" Es war dabei nötig, Grundsätze für das Übersetzen poetischer Gebilde aus dem Ungarischen ins Deutsche herauszuarbeiten, so z.B. die Frage zu erörtern und zu klären, wie die Eigenarten des ungarischen Versbaus und der Versrhythmik

ohne schematische Übertragung so im Deutschen wiedergegeben werden können, daß sie im deutschen Leser die gleiche Wirkung hervorrufen, die der Urtext beabsichtigt.

Nun gab es eine Anzahl von Gedichten, von denen entweder gar keine oder keine befriedigende Übertragung vorlag, die aber dennoch für unsere Ausgabe wichtig schienen. So ist z.B. das aggressivste Gedicht gegen den Feudalismus "Hier ist mein Pfeil, wohin ihn schnellen" bisher nur ein einziges Mal übersetzt worden - im Gegensatz zu den 20 verschiedenen Übertragungen, die es von anderen Gedichten gibt - und obendrein noch schlecht. Unserem Kollektiv erwuchs daraus die weitere Aufgabe, selbst an die Übertragung dieser stiefmütterlich behandelten Gedichte heranzugehen, und die Versuche, die Endre Gáspár oder ich oder wir beide zusammen unternahmen, wurden dann von Turóczi-Trostler sehr streng begutachtet. Wir drei um Petöfi Bemühte brachten unterschiedliche Temperamente in die Arbeit ein. Gáspár, der mit einem guten Sprachgefühl und der Kenntnis mehrerer Sprachen ausgestattete Übersetzer, war sehr emotional bestimmt - es ist mir unvergeßlich, daß er bei Begrüßungen alle Frauen, und sei es ein ganzer Chor, küßte, um seiner Verehrung aller Weiblichkeit Ausdruck zu geben -, er lag oft mit dem Akademiker in Fehde wegen einer Übersetzung oder eines Ausdrucks, und der Deutsche, meist aufmerksamer, bisweilen amüsiertes Zuhörer, wehrte sich ständig gegen Austriazismen.

Es war mir von vornherein klar, daß eine kritische Bewertung von Übersetzungen oder gar eigene Übertragungen stets eine möglichst eingehende Kenntnis nicht nur der Zeit und Ideologie des Dichters, sondern auch seine Lebensumstände zur Grundlage haben sollten. Ich ging zur Vertiefung meiner Kenntnis von Petöfi und seiner Werke allen Spuren nach, die von Petöfi vorhanden sind, in Museen, vor allem dem Petöfi-Museum in Budapest, in Archiven und Galerien, in den Orten, in denen Petöfi längere Zeit gelebt und gedichtet hat. Ich durchstreifte das Alföld, sah die von Petöfi gepriesenen hübschen Mädchen von Kecskemét, stieg in den Gartenkeller seines Geburtshauses

in Kiskörös und auf den Kirchturm von Szalkszentmárton und ließ mir die zu Volksliedern gewordenen Petöfi-Gedichte vorsingen. Es lag mir z.B. daran, in den Museen die bildgewordenen Motive aus der Zeit Petöfis zu studieren, die der Dichter poetisch gestaltet hat.

Da wäre noch etwas über das Petöfi-Museum zu sagen. Die einzelnen Säle des Museums waren der Darstellung der Lebensepochen des Dichters gewidmet, und in geschickt ausgewählten und gut erläuterten Bildern, Manuskripten, Sprüchen und mannigfachen Ausstellungsgegenständen werden der Kampf und das Werk Petöfis in ihrer engen Beziehung zueinander lebendig. Besonders Eindruck machte den zahlreichen Besuchern, besonders auch der Jugend, immer wieder die Originaldruckpresse, auf der das "Nationallied" am 15. März 1848 als erste zensurfreie Publikation gedruckt wurde. Das Petöfi-Museum war mit seinen Petöfi-Schriften in allen Sprachen, seinen Manuskripten, dem Bildmaterial, den Bibliographien und dem Fachwissen seiner Leiterin, Frau Dr. Vilika Varjas, eine herrliche Arbeitsstätte für den Petöfi-Forscher. So muß es sein: In den Ausstellungsräumen holen sich Schüler und Werktätige Wissen und geistige Kraft aus dem anregenden Material, im Arbeitsraum schmiedet der Forscher die Waffen für die Verbreitung vertiefter Kenntnisse über Petöfi, für eine Erweiterung der Petöfi-Propaganda im eigenen Land und in anderen Ländern.

Das wohlerhaltene Geburtshaus Petöfis in Kiskörös, ein ebenerdig sich hinstreckendes Gebäude, im gleichen Stil wie alle Bauernhäuser der ungarischen Tiefebene gebaut, war 1950 als Erinnerungsstätte dem ungarischen Volke übergeben worden und wurde stark besucht. Begeistert und sachverständig führte mich der Betreuer dieser Stätte, ein junger Lehrer des Ortes, der am Abend vorher gerade in Goethes Werken studiert hatte und mir sehr differenzierte Fragen über den "Sturm und Drang" vorlegte.

Für alle meine Erlebnisse und Beobachtungen hatte ich in Turóczi-Trostler, obwohl er durch seine Tätigkeiten an Universität und Akademie stark beschäftigt war, einen auf-

merksamen Zuhörer - und Kommentator. So teilte ich ihm auch enthusiastisch die folgenden Erfahrungen mit.

Auf einer Autofahrt nach der Matra unterhielt ich mich mit einer in der Literatur gut unterrichteten Dolmetscherin über Petöfi. Ich deklamierte in deutscher Sprache Strophen des wuchtigen "Nationalliedes" des Dichters: "Auf! Die Heimat ruft, Magyaren", und die Dolmetscherin wollte unsere deutsche Übertragung mit dem Originaltext vergleichen, brachte aber nicht alle Strophen des Gedichtes zusammen. Da schaltete sich unser Fahrer ein und trug, ohne zu stocken, alle Strophen dieses langen Gedichtes vor. Das war aber nicht das einzige, was er kannte. Er sagte uns eine ganze Anzahl von Petöfi-Gedichten auf und hatte große Freude daran. Wir auch! Der Fahrer hatte nun nicht etwa eine mittlere oder höhere Schule besucht, er war ein Arbeiter, der sich zum Fahrer qualifiziert hatte.

Auf dieser Fahrt geschah es auch, daß wir in der Abenddämmerung in einem weitabgelegenen ungarischen Dorfe hielten. Meine beiden Reisefreunde, deutsche Maler, skizzierten das reizvolle Bild des Dorfes, über dem auf hellem Felsen eine Burgruine aus der Türkenzeit thronte, während ich mit der Dolmetscherin die Dorfstraße entlangschlenderte. Als uns ein paar 14- bis 15jährige Mädchen entgegenkamen, ließ ich sie fragen, was sie von Petöfi wußten. Sie erzählten sprudelnd von dem kämpferischen Leben dieses Dichters, wußten Gedichte von ihm aufzusagen, und sie sangen mir frisch und froh einige seiner vertonten Liebesgedichte vor.

So eindrucksvoll diese kleinen Erlebnisse für mich waren, so waren sie doch nicht außergewöhnlich. Sie bewiesen mir sinnfällig die innige Beziehung der ungarischen Menschen zu Petöfi. Für mich war nun die Frage wichtig: Mit welchen Mitteln weckt, fördert und vertieft das neue Ungarn die Begeisterung seiner Werktätigen für den großen Lyriker? Wie lebt er weiter, im Film, in der Literatur, in der Kunst, in der wissenschaftlichen Arbeit an seinem Werk? Das alles suchte ich zu erfassen und fand Beträchtliches.

Über solche bildungspädagogische und andere Fragen gab

es aufmunternde, gedankenreiche Diskussionen mit Turóczi-Trostler. Durch die zahlreichen Sonderdrucke seiner Veröffentlichungen, die er mir schenkte, von dem Essay "Goethes Herz ein Kieselstein" (1928) bis zum auch oft mir der Zunge und dem Herzen entsprungenen "Lob des ungarischen Weines" (1938), gewann ich einen immer tieferen Einblick in die Periode seiner literarischen Entwicklung. 1955 konnte ich in Prag den Sonderdruck einer frühen Schrift meines Freundes erwerben, den er mit seiner handschriftlichen Widmung seinem Prager Kollegen August Sauer gesandt hatte, ein Zeichen der Gelehrtenkommunikation in Österreich-Ungarn: "Neuere Forschungen zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen", ein Essay, das, 1912 veröffentlicht, zu Turóczi-Trostlers ganz frühen Arbeiten gehört.

Bei unserer gemeinsamen Arbeit an den Gedichten bewunderte ich, welche philosophische Akribie der tiefschürfende Literaturwissenschaftler aufbrachte. Es mußte alles stimmen: Inhalt, Versmaß; und der Reim mußte passend sein. Reime purzelten aus ihm, von dem auch lyrische Gedichte bekannt sind, nur so hervor - ein weiterer Beweis für mich, daß Literaturwissenschaftler oft mehr oder weniger heimliche Lyriker sind -, und selbst im Alltagsgespräch zeigten sich sein Humor und seine launig-vertraute Art oft in Wortspielen und Reimen. Er konnte die deutsche Sprache als ein reichhaltiges, vielschichtiges Gedanken- und Wortarsenal handhaben.

Dem älteren Freund habe ich es sicher auch zu verdanken, daß das mich ausgezeichnet betreuende Institut mir kurz vor Ablauf meines Diensturloabs erklärte, ich sei so eifrig in der Petöfiarbeit gewesen, daß man mich noch weitere vier Wochen in Ungarn haben möchte. Diese Zeit wurde von uns dreien zur Vervollkommnung unserer Arbeit genutzt. Uns verließ nie der Gedanke, daß man unsere Texte noch verbessern könne und müsse.

Nach meiner Heimkehr setzte die korrespondierende Weiterarbeit ein. Ich bat Turóczi-Trostler, zu den Abschlußarbeiten nach Berlin zu kommen. Er aber schrieb mir:

"Wie gern ich Eurer freundlichen Einladung Folge leisten möchte und wie sehr es mich auch freuen würde, wieder mit Dir zusammenarbeiten zu können, so ist es mir jetzt, wie in der nächsten Zeit unmöglich, nach Berlin zu fahren. Ich komme dagegen auf unseren alten Vorschlag zurück: wie wäre es, wenn Du zu uns kämest und wir die letzte Hand an unser Werk legten? Du bewegst Dich jedenfalls freier, und außerdem stehen uns hier alle Hilfsmittel zur Verfügung. Oder wäre es - im Notfall - nicht möglich, daß wir ein Exemplar der Korrekturbogen bekämen, - wir verpflichten uns, sie binnen kürzester Zeit zurückzuschicken. Denn ohne sie vor dem Druck gesehen zu haben, sind wir nicht in der Lage, die Mitverantwortung für das Buch zu übernehmen."

Es fügte sich gut. 1954 sollte ich mich mit meiner Frau vier Wochen im herrlich gelegenen Akademieheim zu Balatonalmádi erholen dürfen. Da nahm dort zur gleichen Zeit Turóczi-Trostler gleichfalls Quartier, um mit mir weiter am Petöfi zu arbeiten. Wir taten dieses wiederum sehr ausgiebig, und das war nur möglich, weil sich meine Frau und Turóczi-Trostler ganz ausgezeichnet verstanden. Auch Endre Gáspár erschien dort zu Arbeitsbesprechungen. Nach mehrstündiger Arbeit waren die Abende mit Frohsinn erfüllt, und unser Freund erwies sich als freundlicher, humorvoller Unterhalter. Im kleinsten Kreis, z.B. bei Besuchen in meiner Berliner Wohnung, erzählte er auch Persönliches, aus seiner Familie: wie er seine Mutter, die in sehr hohem Alter noch deutsche Bücher (Heine) liest, verehrt, mit seiner Schwester bisweilen ungarisch streitet, und warum er sich kein Telefon zulegt. Seine Verwandten lernten wir, meine Frau und ich, auch persönlich kennen, in die Ráday utca 33/b eingeladen.

Jetzt lag schon der Umbruch der Gedichttexte vor: Rückichtslos wurde weiter korrigiert. Ich besitze noch Blätter mit Turóczi-Trostlers handschriftlichen Verbesserungen. In dem Gedicht "Herr Pató" z.B. gefiel ihm nicht, daß nach der alten Übertragung der Wind mit dem Dache des Hauses davongerannt sein soll: solche Übertreibungen liebte er nicht: ein

halbes vom Wind verwehtes Dach genügte und war richtiger. Aus der Zeile "Statt seines Obstes wächst darin" sollte es dem Original entsprechend heißen: "Statt Kornes trägt das Ackerfeld". In dem Puszta-Gedicht von 1847 hieß es: "Ihr vertraut es dreier Buben Lügen/ Die auch keinen roten Heller taugen". Daraus wurde: "Die nicht einen roten Heller taugen." Hier erwies sich subtiles Sprachgefühl.

Ende 1954 kam Turóczi-Trostler nach Berlin, und nun sollte das - weitausholende, später 47 Druckseiten starke - Vorwort entstehen. Bei dieser neuen und andersartigen Zusammenarbeit erfreuten mich in praxi nun die frisch zupackende, unorthodoxe und selbständige Art der Literaturbetrachtung meines Freundes und seine Kunst des Formulierens. Großartig verstand er das Makrokosmische und das Mikrokosmische, das Besondere und das Universelle dialektisch in Einklang zu bringen. Es war erstaunlich, über welche Kenntnisse nicht nur in der ungarischen und deutschen Literatur, sondern auch in der Weltliteratur er verfügte, und wie er vermochte, zu rechter Zeit gerade das in den Text Passende an Bezügen, Motiven, Gegenständen usw. aus seinem Schatz herauszugreifen. Dieser Zusammenarbeit verdanke ich auch vor allem tiefere Einblicke in die Geschichte der ungarischen Literatur.

Man bedenke die damalige polygraphische Schnellarbeit! Bereits zwei Monate nach Abgabe der letzten Korrekturen und des Vorwort-Manuskriptes, Anfang Januar 1955, kam "unser Petöfi" - wie Turóczi-Trostler immer fast zärtlich sagte und schrieb - in einer Massenauflage und reichbebildert in den Buchhandel. Über dieses Ereignis gab der Akademiker der Zeitung "Magyar Nemzet" am 16. Februar ein Interview. Er sagte u.a., ins Deutsche übersetzt:

"Die Arbeit begann vor zwei Jahren, als Gerhard Steiner, wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Berliner Akademie, nach Ungarn kam, um mit Akademiemitglied Turóczi-Trostler und späterhin mit dem Übersetzer Endre Gáspár gemeinsam jene Petöfi-Gedichte zu übertragen, die vormals in Deutschland unbekannt waren oder in entstellter Form erschienen. Professor Steiner (hier hat er mich vorzeitig Hungariae causa

zum Professor ernannt, G.S.) hat uns auch vergangenen Sommer besucht, so daß wir Petöfis Gedichte zu dritt ins Deutsche übertrugen, formten und ziselierten. Ende des Jahres war ich in der DDR, wo wir die letzten Feilungen und Korrekturen beendeten und mit Professor Steiner gemeinsam das Vorwort des Gedichtbandes verfaßten. Der Gedichtband erschien in der Reihe "Lesebücher für unsere Zeit" in einer großen Exemplarenzahl. In dieser Bücherreihe werden, außer den deutschen Klassikern, die Werke von Diderot, Gogol, Gorki, Puschkin, Tolstoi, Swift, Shakespeare, Twain und Mickiewicz veröffentlicht. Dies ist der erste deutsche Petöfiband, der auf ca. 500 Seiten seine besten Gedichte, unter anderen auch die politischen Inhalte, umfaßt. Die bisher in deutscher Übertragung veröffentlichten Petöfigedichte sind zum größten Teile entstellt. Petöfi wurde früher geradezu vulgarisiert. Vom Apostel gibt es zwar mehrere Übertragungen, wir sind jedoch überzeugt davon, daß die jetzige wesentlich besser ist. Jene, die den Gedichtband zusammenstellten, hoffen, daß der Geist ihrer Übertragungen den Geist der Gedichte annähernd erreicht hat." Nach einer kursorischen Darstellung der bisherigen historischen Übersetzungsbemühungen schloß er mit dem Satz: "Erst jetzt ist die Zeit gekommen, in der das Ausland den revolutionären Dichter Petöfi begreift und würdigt, so auch in Deutschland, wo man der neuen Übersetzung mit großem Interesse entgegen sieht."

In dem weiteren Briefwechsel berichtet er mir von seinen Arbeiten, animiert mich zur Veröffentlichung von Arbeiten in ungarischen Zeitschriften, nennt gewünschte Themen. So schrieb er einmal: "Besten Dank für die prächtige Bescherung zum neuen Jahr: den 'Eulenspiegel', für die Zueignung und die guten Wünsche, die ich aus vollem Herzen erwidere. - Alles wohlauf, doch bis zur Grenze des Tragbaren mit Arbeiten belastet."

Soeben beende ich eine Vörösmarty-Studie. Inzwischen erschienen: eine von mir eingeleitete zweibändige Schiller-Auswahl, eine Lenau-Monographie ... Das nennt man blühendes Leben!"

Es gab weitere Besuche bei ihm in Budapest, einen weiteren Briefftausch, weitere Zusammenarbeit. Mit der Beendigung unserer Arbeit an dem Petöfi-Lesebuch war das Band zwischen uns nicht gerissen, es wurden vielmehr neue literaturwissenschaftliche und persönliche Fäden geknüpft. Im Frühjahr 1958 konnte ich ihm zum Kossuth-Preis gratulieren. Als ich auf der Budapester "Conférence de littérature comparée" im Oktober 1962 einen Vortrag über die "Perspektive als literaturgeschichtliche Kategorie" halten konnte, weilte mein älterer Freund schon nicht mehr unter den Lebenden. Er war am 6. April 1962 gestorben. Noch war die Bestürzung über den Tod des noch Rüstigen, in voller Schaffenskraft Stehenden allgemein spürbar. Gerne hätte ich die 10-Jahrfeier meiner Freundschaft mit dem immer Liebenswürdigen und auch meiner Familie eng Verbundenen gefeiert. Es blieb mir nur übrig, seine Schwester in seinem mir vertrauten Gelehrtenheim zu besuchen.

Was mir aus den Anregungen, der Persönlichkeit, dem bereichernden Einfluß des Turóczi-Trostler erwuchs, war beglückend, aber nicht zu trennen von den erfreulichen fruchtbaren Verbindungen mit weiteren ungarischen Persönlichkeiten, ja mit dem durch zahlreiche Reisen ständig intensiveren Erlebnis der Menschen und des Landes. Dem allen verdanke ich u.a. meine beiden Petöfibücher (1958 und 1972), meine Aufsätze über Petöfi in der DDR und in Ungarn, meine Artikel über den Tanz und das Ballett in Ungarn, all die anderen Beiträge in den "Acta Litteraria", im "Helikon" und in anderen ungarischen Zeitschriften, die kollektive Arbeit mit M. Szabolcsi, Gy.-M. Vajda, L. Magon und W. Steinitz an den umfangreichen "Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen" (1969), meine Petöfivorträge, vor allem im Petöfijahr 1972 in der Deutschen Staatsoper Berlin und in Budapest und die bis heute währende Wechselbeziehung auf lexikographischem Gebiet.

Noch zu Lebzeiten Turóczi-Trostlers und auf seine Anregung hin traute ich mich, einem DDR-Verlag ein 10 Seiten langes Exposé für eine 4- oder wenigstens 2-bändige deutsche

fast vollständige Petöfi-Werkausgabe einzureichen. Da diese immer noch im Raume steht, scheint es mir angebracht, mit einer Perspektive mein Erinnerungs-Homagium an József Turóczi-Trostler zu schließen.

Ungarisch als Fremdsprache

Károly G i n t e r

Über den Unterricht für Erwachsene^{x)}

Die Methodologie des Sprachunterrichts erfaßt und analysiert alle die Faktoren, die sowohl bei der Erarbeitung von Lehrmaterialien als auch im praktischen Unterrichtsverlauf berücksichtigt werden müssen, um eine effektive Vermittlung des Stoffes zu gewährleisten. Einer dieser Faktoren ist das Alter der Lernenden. Da die Verfasser von Lehrbüchern aus den verschiedensten Gründen nur selten in der Lage sind, diesen Gesichtspunkt in der erforderlichen Weise zu beachten - es gibt nur sehr wenige Lehrbuchreihen, die ihr Material nicht nach den Sprachkenntnissen, sondern nach dem Lebensalter der Lernenden zusammenstellen - gewinnt das Alter der Schüler im praktischen Sprachunterricht erhöhte Bedeutung. Das Alter der Lernenden wirkt sich ja nicht nur auf ihre Art zu denken und auf ihre Interessen aus, vielmehr bestimmt es innerhalb eines weitgesteckten Rahmens auch ihre Stellung innerhalb der Gesellschaft: Kinder, Jugendliche, Erwachsene und Rentner.

Ein bedeutender Teil der Lernenden an Volkshochschulen sind Erwachsene, deshalb wollen wir uns in diesem Beitrag mit den für diese Altersgruppe spezifischen Charakteristika befassen. Das ist um so notwendiger, als die theoretischen Fragen des Unterrichts für Kinder und Jugendliche im Rahmen der Erarbeitung der theoretischen Grundlagen für den Schulunterricht häufig untersucht, Probleme des Unterrichts für Erwachsene hingegen nur selten einer Analyse unterzogen werden.

Wen bezeichnen wir als Erwachsenen? Im Sinne des geltenden Rechts werden gewöhnlich - und so auch in Ungarn - al-

x) Vortrag auf einer Arbeitstagung im Mai 1989 in Berlin

le Bürger als erwachsen angesehen, die ihr 18. Lebensjahr vollendet haben. Sowohl die alltägliche Erfahrung als auch die Erkenntnisse der Wissenschaft zeigen jedoch, daß eine derartig starre Grenzziehung nicht möglich ist: die Achtzehnjährigen sind in vieler Hinsicht noch Kinder, und der Grad ihres Erwachsenseins unterscheidet sich von Gesellschaft zu Gesellschaft, ja sogar von Familie zu Familie erheblich. Besser wäre es daher, als Kriterium für Erwachsensein eines Individuums seine Handlungsweise zugrunde zu legen. In diesem Sinne können wir alle Menschen als Erwachsene betrachten, die in der Lage sind, ihre Lebensführung selbständig zu bestimmen und zu organisieren, die auf Grund eigener Entschlüsse Handlungen ausführen, die in der Regel den gewünschten Erfolg zeigen, und die im Interesse einer konsequenten Realisierung ihrer Vorstellungen fähig sind, mit ihrer Umgebung zusammenzuwirken bzw. sich ihr zu widersetzen. In diesem Sinne kann ein sechzehnjähriger Jugendlicher durchaus erwachsen sein, andererseits kann ein junger Mensch von 25 Jahren noch als Kind erscheinen. Aus alledem folgt, daß auch strukturell gesehen der erwachsene Lernende unmittelbarster Partner seines Lehrers ist. Das Lehrer-Schüler-Verhältnis muß beim Erwachsenen ebenso durch eine partnerschaftliche und kollegiale Beziehung gekennzeichnet sein, wie bei den Jugendlichen das Verhältnis durch eine funktionierende Eltern-Kinder-Beziehung bestimmt sein muß. Dabei ist es ganz und gar zufällig, wer von beiden auf den verschiedenen Gebieten des Lebens den größeren Wert verkörpert; es ist denkbar, daß der Schüler in vieler Hinsicht seinem Lehrer gegenüber im Vorteil ist, dessen Überlegenheit nur in einem einzigen Punkt, nämlich in der Kenntnis der zu vermittelnden Sprache, notwendig und unbestritten sein muß. Es ist daher von größter Wichtigkeit, daß sich der Lehrer durch Bescheidenheit und durch einen hohen Grad von mitmenschlichem Einfühlungsvermögen auszeichnet. Die Bescheidenheit suggeriert dem Lehrer von Zeit zu Zeit, die Fähigkeiten und Vorzüge, über die sein Schüler auf anderen Gebieten verfügt, anerkennend zur Kenntnis zu nehmen. Das

Einfühlungsvermögen stellt sich dann ein und entwickelt sich aus einer zunächst gefühlsmäßig motivierten Haltung zu einer den Unterrichtsprozeß fördernden Kraft, wenn der Lehrer, der seine Muttersprache unterrichtet, selbst einmal eine Fremdsprache gelernt hat und sich daher an die inneren Spannungen und Ängste erinnert, die während des Lernprozesses auftreten. Wenn er sich an die Gründe für diese Erscheinungen erinnert und an das Verhalten, das seine eigenen Lehrer einst ihm gegenüber an den Tag gelegt haben, so kann er eventuelle Hemmungen seines Schülers überwinden bzw. von vornherein dafür sorgen, daß derartige Ängste überhaupt nicht erst auftreten. Da die Sprache das allgemeinste und effektivste Instrument für die Kommunikation und die Übermittlung von Gedanken und Willensäußerungen zwischen den Menschen darstellt, ist es unbedingt erforderlich, daß der Unterricht für den Erwachsenen vollkommen frei ist von jeder Art von Spannungen, da ein Mitteilungsbedürfnis beim Lernenden nur so geweckt werden kann. Haben wir es mit einer Gruppe von Lernenden zu tun, muß darüber hinaus auch darauf geachtet werden, daß sich aus den unterschiedlichen Fähigkeiten der Schüler und dem ungleichen Tempo, in dem es ihnen gelingt, sich die fremde Sprache anzueignen, keine zwischenmenschlichen Spannungen und Hemmungen ergeben. Der Lehrer muß die Form des Sprachgebrauchs finden, in der die einzelnen Schüler am meisten zu leisten imstande sind und von der ausgehend sich dann die übrigen Formen des Sprachgebrauchs aufbauen lassen, denn jeder Erfolg, der auf einem bestimmten Gebiet erzielt wird, schafft Selbstvertrauen, das die Arbeit auch auf anderen Gebieten erleichtert. (So kommt es häufig vor, daß Erwachsene sich in der Fremdsprache schriftlich besser ausdrücken können; läßt man schriftliche Äußerungen vorlesen, kann dies später zur gesprochenen Sprache überleiten.) Erhebliche Störungen in der Arbeit können sich auch dann ergeben, wenn ein Mitglied der Schülergruppe über erheblich bessere Vorkenntnisse in der zu erlernenden Sprache verfügt als die übrigen. In diesen Fällen empfiehlt es sich, dem fortgeschrittenen Schüler bei der Einübung des

neuen Stoffes bestimmte "Assistentenfunktionen" zu übertragen, da wir so einerseits seinen tatsächlichen Wissensvorsprung anerkennen und ihn andererseits zugleich zu einem verantwortlichen und aufmerksamen Sprachgebrauch veranlassen.

Der Schaffung und Bewahrung einer gelösten Atmosphäre dient am besten der Humor. Bei Erwachsenen braucht der Lehrer nicht zu fürchten, daß ihm die Schüler über den Kopf wachsen und während der Stunden Unfug treiben; sollte dies dennoch vorkommen und dabei die ungarische Sprache gebraucht werden, so dürfen diese Minuten der Fröhlichkeit keinesfalls als verlorene Zeit angesehen werden. Wichtig ist stets, darauf zu achten, daß eventuelle Späße während des Unterrichts niemals auf Kosten eines der Schüler gehen; zwar ist es gut zu lachen, doch niemals jemanden auszulachen. Wir müssen peinlich genau darauf achten, daß nicht der eine oder andere unserer Schüler zur ständigen Zielscheibe unserer Witze wird und schon gar nicht jemand, der selbst keinen Sinn für Humor hat. Die Schaffung einer gelösten Atmosphäre kann durch Rollenspiele gefördert werden. Wenn ein Schüler nämlich nicht in seinem eigenen Namen spricht und folglich auch nicht in seinem eigenen Namen sprachliche Fehler begeht, sondern in Gestalt einer anderen Person, so ist er erheblich eher bereit, die Haut dieses anderen zu Markte zu tragen, d.h., er wird freier sprechen, und die Erfahrung zeigt, daß die Schüler in der Verkörperung verschiedener Personen eher bereit sind, stets neue "Textvarianten" zu erfinden. Es fördert die Schaffung einer vertraulichen Atmosphäre, wenn der Lehrer darauf verzichtet, seine eigene unbestreitbare Überlegenheit auf Schritt und Tritt zu betonen, d.h. wenn er nicht versucht, aus seiner Kenntnis der Zielsprache unmittelbare Autorität herzuleiten. Die wirkliche Autorität des Lehrers besteht darin, daß die Schüler auf Grund seiner klaren und präzisen Erklärungen selbst den Wert der Arbeit ihres Lehrers erkennen.

Eine Quelle für ständige Spannungen liegt in dem Umstand, daß die Schüler erheblich mehr über die Welt wissen, als sie in der neuen Sprache auszudrücken vermögen. Während die ei-

nen diese Differenz durch fieberhaftes Blättern im Wörterbuch zu überbrücken versuchen, verknüpfen andere ihnen bereits bekannte sprachliche Elemente zu Verbindungen, die in der Zielsprache nicht gebräuchlich sind und auf den Lehrer häufig komisch wirken. In diesen Fällen darf der Lehrer auf keinen Fall über die ungewöhnlichen Neubildungen lachen, da er damit den Schülern die Lust zu jeder schöpferischen Arbeit mit der Sprache nimmt, so daß die häufig beschworene Kreativität verlorengeht. Die "Stilblüten" der Schüler müssen unbedingt im Kreis der Kollegen bleiben, wo sie sicher eine belebende Wirkung ausüben.

Auch ständige Berichtigungen sind geeignet, erwachsene Schüler zu verwirren und zu entmutigen. Der Lehrer muß in jedem individuellen Falle entscheiden, auf welche und auf wieviele Fehler er den Schüler aufmerksam macht; dabei erweist es sich im allgemeinen als sinnvoll, die Aufmerksamkeit der Lernenden in erster Linie auf den richtigen Gebrauch der neu einzuübenden Erscheinungen zu konzentrieren, um so das Einprägen falscher Muster zu verhindern; Fehler sollten nur dann korrigiert werden, wenn sie sich öfter wiederholen. Und auch hier sollte man sich vor den direkten Feststellungen wie "das stimmt nicht", "das ist falsch" oder "so geht das nicht" hüten; ich selbst bevorzuge bei weitem die Methode, bei der die Aufmerksamkeit des Schülers durch Fragen geweckt wird, etwa in der Form: "Ist das so richtig?" "Ist das sicher?" Diese Art der Fehlerberichtigung ist besser geeignet, den Schüler zu veranlassen, nach der richtigen Lösung zu suchen, als eine bloße negative Meinungsäußerung des Lehrers. Oftmals genügt es auch, wenn man selbst die richtige Form nennt oder sie von einem Mitschüler nennen läßt und den ersten Schüler auffordert, diese Konstruktion nachzusprechen.

Wie kann der Lehrer bei den Schülern Kooperationsbereitschaft wecken? Am besten, in dem er sich in einer von allen beherrschten Sprache erkundigt, warum die einzelnen Schüler Ungarisch lernen wollen. Im Prinzip kann die Bereitschaft der Lernenden vorausgesetzt werden, denn schließlich sind sie

darum ja zum Sprachunterricht gekommen, doch muß diese Absicht ständig gestärkt und belebt werden. Auch für den Lehrer ist es wichtig zu wissen, für welche künftigen sprachlichen Aufgaben sich die verschiedenen Schüler vorbereiten wollen, denn in Abhängigkeit davon muß er diejenigen Sphären des Sprachgebrauchs auswählen, die in erster Linie geübt werden sollen. Die Zielvorstellungen, mit denen die einzelnen Schüler zum Unterricht antreten, sind sehr vielfältig. Die wichtigsten und am häufigsten wiederkehrenden sind jedoch Reisen nach Ungarn als Tourist oder aus familiären Gründen, Besuche von Freunden und Verwandten, Kommunikation mit ungarischen Partnern, Geschäftsinteressen sowie gelegentlich Studien auf bestimmten, mit Ungarn verbundenen Fachgebieten wie Geschichte, Ethnographie, Musik, Literatur usw. unter anderem mit Hilfe der ungarischen Sprache, seltener Untersuchungen zum Ungarischen selbst. Eine interessante Gruppe bilden Lernende, die sich auf die eine oder andere Weise bereits Kenntnisse im Ungarischen erworben haben, aber nicht imstande sind, ungarisch korrekt zu lesen und zu schreiben und die neben der Entwicklung ihrer Sprachkenntnisse in erster Linie daran interessiert sind, sich Kenntnisse im Lesen und Schreiben anzueignen, in der Regel, um ungarisch korrespondieren zu können.

Die Zusammenarbeit der Schüler und eine richtige Anleitung durch den Lehrer führen früher oder später zur Herausbildung einer vertrauten Atmosphäre, da die Schüler im allgemeinen nur im Unterricht die Möglichkeit haben, sich der ungarischen Sprache zu bedienen, das Ungarische nur innerhalb dieses kleinen Kreises die gemeinsame und primäre soziale Funktion jeglicher Sprache erfüllen kann.

Was wir konkret vermitteln sollen und welche Hilfsmittel uns dabei zu Gebote stehen, läßt sich im allgemeinen nur sehr schwer formulieren. Die Antwort auf die erste Frage hängt in hohem Grade davon ab, ob es sich bei den Schülern um Anfänger handelt oder ob sie schon über bestimmte Vorkenntnisse im Ungarischen verfügen; die Antwort auf die zweite Frage richtet sich danach, was von den in Frage kommenden Lehrma-

terialien und Lehrbüchern vorhanden ist oder angeschafft werden kann. In jedem Falle müssen wir begreifen, daß wir nur sehr selten, ja eigentlich niemals ein Lehrbuch finden werden, das den Bedürfnissen der Schüler gerecht wird, ohne daß der Lehrer eine bestimmte Auswahl bzw. gewisse Modifizierungen und Ergänzungen vornimmt. Ebenso fest steht allerdings auch, daß jedes Lehrbuch geeignet ist, dem Sprachunterricht in größerem oder geringerem Maße dienlich zu sein, solange sein sprachliches Niveau nicht beträchtlich von den Erfordernissen der Schüler abweicht. Eine große Hilfe stellen Tonträger und Videofilme dar. (Das wichtigere von beiden sind Lehrmaterialien auf Tonträgern, die sich im übrigen auch leichter "in Heimarbeit" herstellen lassen.) Auf Tonträgern gespeicherte Texte fördern den Lernprozeß und das Verstehen der Texte, ihre mehrfache Wiederholbarkeit erweitert die Zeit der Sprachaneignung und ermöglicht den Schülern Beobachtungen, die infolge der Geschwindigkeit und der Einmaligkeit lebendiger sprachlicher Äußerungen nicht möglich sind.

Ganz gleich, ob das uns vorliegende Lehrmaterial ein- oder zweisprachig ist, empfiehlt sich im Kreise erwachsener Schüler die Verwendung einer Vermittlersprache, oder genauer gesagt: wir sollten uns nicht bemühen, den Gebrauch einer Vermittlersprache um jeden Preis zu vermeiden. Gerade die Tatsache, daß der erwachsene Schüler bereits über umfangreiche Kenntnisse in bezug auf die Welt verfügt, führt dazu, daß er sich bemüht, alles, was er neu erfährt, in das System seiner bereits vorhandenen Wissens Elemente einzuordnen, d.h., daß er bemüht ist, jedes Wort und jeden Satz zu übersetzen, und wenn ihm das nicht gelingt, kombiniert er die Elemente der Erklärung, die der Lehrer zu dem neuen Ausdruck abgibt, so lange in immer neuen Konstellationen, bis er endlich die Entsprechungen in seiner Muttersprache findet oder feststellen muß, daß eine genaue Entsprechung nicht existiert.

Wir brauchen uns der Verwendung einer Vermittlersprache auch deshalb nicht zu widersetzen, weil im Bewußtsein unserer Schüler ohnehin bei der kleinsten Schwierigkeit das Wort bzw.

die Konstruktion ihrer Muttersprache auftaucht. Außerdem dürfen wir auch nicht vergessen, daß der eine oder andere von den Lernenden sich gerade deshalb mit dem Ungarischen beschäftigt, weil er später einmal als Übersetzer oder Dolmetscher tätig sein will. Zugleich kann natürlich auch gesagt werden: Wenn die Schüler bereits über hinreichend umfangreiche und vertiefte Kenntnisse im Ungarischen verfügen, um Erklärungen verstehen zu können, sollten wir sie nicht durch den Gebrauch ihrer Muttersprache verwöhnen, sondern die erforderlichen Erläuterungen auf Ungarisch geben, da dies nicht zuletzt eine zusätzliche Übung im Verstehen ungarischer Texte bedeutet. Dabei ist es wichtig, dafür zu sorgen, daß der Gebrauch der ungarischen Sprache für die Schüler nicht zur Qual wird, sondern vielmehr das positive Gefühl des Verstehens und Freude über das erreichte Resultat auslöst. Es zeigt sich also erneut, daß die Methodologie - wie alle Humanwissenschaften - letztlich in der Suche nach dem optimalen Gleichgewicht besteht, wobei diese Balancepunkte durch die Gegebenheiten der wirklichen lebendigen Menschen bestimmt werden.

Und wenn wir schon vom Gleichgewicht und von der Wahrung des richtigen Maßes reden, dann gilt dasselbe auch für die Wahrung der Einheit der Vermittlung von Sprache und Kultur. Wir sollten jede Gelegenheit ergreifen, um die künstlerischen Leistungen der Sprachgemeinschaft vorzustellen, insoweit sie sich in der Sprache verkörpern. Dabei dürfen wir die Schüler allerdings nicht zwingen, zu viele und vor allem auch bereits veraltete Dinge zu lernen; so sollten wir beispielsweise von den Volksliedern nur solche auswählen, deren Texte auch bei der Vervollständigung der modernen Sprachkenntnisse hilfreich sein können. Vor allem dürfen wir nie vergessen, daß zur Kultur auch zeitgemäße Verhaltensformen gehören, wobei deren sprachliche Komponenten oftmals einfach genug sind, um bereits in der ersten Phase des Sprachunterrichts angeeignet zu werden; ich denke etwa an Begrüßungsformeln und Wendungen für den Ausdruck guter Wünsche. Es fällt nicht schwer, die Lernenden von der Nützlichkeit der Kenntnis solcher Wendungen zu

überzeugen, sie werden sie sich gern einprägen, da es sich dabei um Grundelemente für die Eingliederung in die Sprachgemeinschaft handelt.

Aus dem, was wir über die Verwendung einer Vermittlersprache gesagt haben, geht bereits hervor, daß wir erwachsenen Schülern gegenüber zu jeder gewünschten Erklärung bereit sein müssen. Das bedeutet selbstverständlich nicht, daß alle unsere Erklärungen in die letzten sprachwissenschaftlichen Tiefen dringen müssen, vielmehr reicht es oft genug aus, das Problem zu sehen, ohne es unbedingt im Detail zu untersuchen, da die Erklärung komplizierter wäre als die bloße Einprägung der Erscheinung. Hierher gehören vor allem Fragen, die sich nur unter Zuhilfenahme der historisch vergleichenden Sprachwissenschaft beantworten lassen: so etwa das Vorkommen des Lautes *i* sowohl in palataler als auch in velarer Umgebung (*sziv* - *szivet*, aber *hiv* - *hivok* usw.) oder die Verwendung der Bindevokale *-a-*, *-o-* bzw. *ø* (*vaj* - *vajat*, *olaj* - *olajat*, aber *baj* - *bajt*), und so ließe sich die Aufzählung fortsetzen, etwa mit den Besonderheiten der Suffixe *-kor* und *-ért* (*brátöl* - *brakor*, und die nicht erfolgende vokalharmonische Angleichung dieser Suffixe) usw. Nicht selten, so etwa bei der Vermittlung der Konstruktion "van valamije" oder bei der Erläuterung der Tempora der Verben, können wir in unseren Erklärungen darauf hinweisen, daß der Schüler das Prinzip der wortwörtlichen Übersetzung aufgeben und sich bemühen muß, sich die eigene innere Logik der ungarischen Sprache zu eigen zu machen, wodurch er schließlich erreicht, daß er ursprünglich in der Muttersprache formulierte Gedankengänge unter Verwendung anderer struktureller Elemente zum Ausdruck bringen kann. Erklärungen sind auch deshalb unerlässlich, weil das Ungarische zahlreiche Elemente der Formenbildung verwendet und weil eine Orientierung in dem überreichen Arsenal der Prä- und Suffixe nur mit Hilfe eines formalen und logischen Systems möglich ist. Ohne ein solches Orientierungssystem, d.h. auf rein induktivem Wege, würde das Erlernen der Sprache bei erwachsenen Schülern eine hoffnungslos lange Zeit beanspruchen.

Wir dürfen nicht vergessen, daß ein Kleinkind, das einen großen Teil der im Wachzustand verbrachten Stunden mit dem Erlernen der Sprache verbringt, dazu einen Zeitraum von 3-4 Jahren benötigt; ein Erwachsener, dem nur einige Stunden pro Woche zu diesem Zweck zur Verfügung stehen, würde Jahrzehnte brauchen, um ein ähnliches Ergebnis zu erreichen.

Die Orientierung innerhalb des Systems der Sprache erfolgt nicht auf der Grundlage der gesamten beschreibenden Grammatik, vielmehr etablieren Lehrbuch und Lehrer für die Erscheinungen eine Ordnung nach den Gesichtspunkten der Wichtigkeit und der Schwierigkeit; dabei müssen die häufig auftretenden Erscheinungen selbstverständlich als wichtiger gelten und solche, die weniger sprachliche Elemente umfassen bzw. anhand einfacherer Regeln einzuprägen sind, als leichter angesehen werden und somit am Anfang der Vermittlung der Sprache stehen. Weiterhin gehören hierher einige Wortverbindungen, die zunächst noch unanalysiert bleiben und die der Schüler in der Kommunikation mit ungarischen Muttersprachlern als fertige Elemente verwenden kann.

Die Häufigkeit hängt u.a. davon ab, auf welcher sprachlichen Ebene wir uns bewegen. Am häufigsten lassen sich dialogische Formen verwenden; dabei denken wir nicht an eine Beschreibung, die in Frage- und Antwortform die Erscheinungen analysiert ("Mi ez? Ez asztal. Milyen az asztal? Az asztal barna és szép."), da Dialoge dieser Art, abgesehen von den ersten Lektionen der Lehrbücher, in der Wirklichkeit nicht vorkommen; wenn zwei Personen einen schönen braunen Tisch sehen, beginnen sie bei seinem Anblick kein derartiges Gespräch. In der Realität dienen Dialoge in erster Linie dazu, den unmittelbaren Willen, die Tätigkeit und die Überlegungen der Sprechenden zum Ausdruck zu bringen, gegenseitige Anweisungen zu vermitteln, diese zu akzeptieren oder zurückzuweisen, so daß die Sprache die Sprecher in wechselseitige Beziehungen versetzt und ihnen gleichsam Bewegungsimpulse verleiht. Dialoge oder Monologe, die sich mit nichtanwesenden Dingen oder Personen beschäftigen, bilden eine andere, von der erst-

genannten verschiedene Ebene der Sprache, deren Verwendung einen höheren Grad von Sprachkenntnissen voraussetzt, etwa die Verwendung zusammengesetzter Sätze, wie: "X. azt mondja, hogy ...". Auf die Abgrenzung dieser beiden Ebenen voneinander muß in erster Linie bei der Auswahl der Themen für die Übungen sorgfältig geachtet werden, um Dialoge zu vermeiden, die Evidentes zum Gegenstand haben, in denen der pädagogische Gesichtspunkt ohnehin zu stark hervortritt; Erwachsene möchten sich selbst auch dann, wenn sie bei ihren Studien von einem Lehrer geführt werden, als selbständige, wirkliche Persönlichkeiten mit eigenen Gedanken und eigenem Willen sehen. Dieses Streben nach Kontakten zwischen gleichrangigen Partnern kann helfen, erwachsene Schüler dazu zu bewegen, sich nicht mit der Aneignung der fundamentalsten sprachlichen Elemente zufriedenzugeben, sondern ihre Sprachkenntnisse aus eigenen inneren Impulsen heraus weiter auszubauen.

László K o r n y a

Arbeit am Text und lexikalische Übungen

Unserer Ansicht nach muß im Sprachunterricht und bei der Zusammenstellung aller Lehrmaterialien zur Vermittlung einer Fremdsprache der Text die zentrale Rolle spielen. Die Arbeit am Text betrachten wir als die Grundlage für jeden kommunikativen Sprachunterricht. Das gilt sowohl dann, wenn die Texte eines bestimmten Lehrbuchs aufgearbeitet werden, als auch dann, wenn wir selbst als Ergänzung zu den vorliegenden Lehrmaterialien Texte auswählen und nach bestimmten Gesichtspunkten in einer Textsammlung zusammenstellen (wir denken hier an Sammlungen von Zeitungsartikeln, Fachtexten sowie landeskundlichen oder belletristischen Texten), um sie dann gemeinsam aufzuarbeiten oder für die selbständige Aufarbeitung durch die Lernenden (zu Hause) vorzubereiten.

Die Texte repräsentieren die unterschiedlichsten Texttypen: Beschreibungen, Erzählungen, Charakterisierungen, Briefe, Tagebuchauszüge, Monologe, Prospekte, Zeitungsmeldungen, Zeitungsartikel sowie ausgewählte belletristische und Sachprosa.

Wie der Sprachunterricht im allgemeinen so ist auch die Vermittlung der Lexik eine komplexe Tätigkeit. Die Konfrontation mit dem Text wird - vor allem auf der Anfänger- und auf der mittleren Fortgeschrittenen-Ebene - durch eine vielseitige Vorbereitung eingeleitet; dabei präsentieren wir nicht neue Wörter, sondern vielmehr neue Syntagmen und lexikalische Strukturen, wobei wir sowohl alle zur Verfügung stehenden visuellen (Zeichnungen, Abbildungen, Fotos und Dias) als auch alle auditiven Mittel der Veranschaulichung optimal nutzen

und einleitende Gespräche führen, in deren Verlauf die bereits früher vermittelten thematischen und sprachlichen Kenntnisse neu belebt werden. Auch die Einführung eines neuen Textes kann auf sehr unterschiedliche Weise erfolgen, es muß ihr jedoch immer der gesamte Text zugrunde liegen, der nicht in linearer Gliederung vermittelt werden darf. Beschreibende Texte dürfen dabei weder bei der Einführung noch bei der Aufarbeitung noch auch bei der Reproduzierung durch die Lernenden lediglich als geschriebene bzw. als gedruckte Texte aufgefaßt werden. Die Belebung geschriebener und gedruckter Texte erfolgt nicht nur durch den Einsatz technischer Mittel, ihre wirkliche akustische Wiedergabe erfordert die Verwendung der lebendigen vox humana, der Stimmen des Lehrers und der Lernenden, männlicher und weiblicher Stimmen sowie des gemeinsamen Sprechens im Chor.

Jeder beschreibende Text ermöglicht eine orientierte Textaufarbeitung. Dazu müssen aber bestimmte Gesichtspunkte vorgegeben werden: Was verspricht der Titel, was läßt er ahnen, was sagt er aus? Worin besteht der minimale informatorische bzw. emotionale Inhalt des Textes?

Ein Prinzip, das sich bei der Verbindung von Grammatik und Lexik zu einer organischen Einheit und ihrer dementsprechenden Vermittlung gut bewährt hat, läßt sich wie folgt zusammenfassen: zu Beginn möglichst viel Grammatik und möglichst wenig Lexik, später hingegen möglichst viel Lexik und möglichst wenig Grammatik. Bei der Arbeit mit der Lexik ist die einheitliche, globale Behandlung des gesamten Wortmaterials, der lexikalischen Totalität des Textes, von entscheidender Bedeutung. Bei der Behandlung einer Lektion, die sich über mehrere Stunden erstreckt, vermitteln wir den gesamten Wortschatz, wobei wir sowohl den primären als auch den sekundären, den zu aktivierenden und den sog. passiven bzw. Schatzenwortschatz berücksichtigen. Arbeiten wir mit ein und demselben Text über mehrere Stunden, so nehmen wir den gesamten Wortschatz des Textes immer wieder durch, wobei wir immer größere Bestandteile davon aktivieren.

Bei der Semantisierung können schon auf der mittleren fortgeschrittenen Ebene einsprachige erklärende Wörterbücher (Magyar Értelmező Kéziszótár, 1972; Ablak-Zsiráf képes gyermeklexikon 1971) sowie zahlreiche thematische Bilderbücher für Kinder (Háziállataink; Mit mondanak az állatok?; Séta az állatkertben; Kergetőző négy testvér - d.h. die vier Jahreszeiten; Számország usw.) mit Erfolg eingesetzt werden. Weiterhin lassen sich in lexikalischer und grammatischer Hinsicht Sammlungen von Gedichten, z.B. Bóbita von Sándor Weöres oder Tengerecki hazaszáll von Károly Tamkó Sirató, gut verwenden.

Einer bewußten Erweiterung des Wortschatzes durch individuelle Arbeit kann die Führung eines Heftes durch die Lernenden dienen, in das sie ihre "eigenen Sammlungen" eintragen, z.B. unter den Rubriken: Auf der Straße gesehen und gehört ...; In der Zeitung gelesen ...; Im Rundfunk gehört ...; Im Fernsehen oder im Kino gesehen ... Neben der situativen Nutzung kann das auf diese Weise gesammelte Wortmaterial die Lernenden auch dazu veranlassen, die Wörter nach grammatischen Gesichtspunkten hin- und herzuwenden, d.h. zu transformieren. So zum Beispiel: Az utcán láttam egy mentőautót. A mentőautó betegeget szállít. -- Láttam egy olyan mentőautót, amely súlyos betegeget szállított, mert szirénázott. -- Ha nem súlyos betegeget ...

Um die außerordentlich vielschichtige lexikalische Arbeit zu demonstrieren, möchte ich eine konkrete Textaufarbeitung vorführen.

Der vorgestellte Text entstammt dem Ungarisch-Lehrbuch, das bei den Sommerkursen der Universität Debrecen Verwendung findet (Fülei-Szántó Endre: Magyar nyelv külföldiek számára. TIT Idegennyelvoktatási Központ kiadványa, Budapest 1972. II. kötet 239).

Épül az új ház

Debrecen egyik legszebb utcájában új ház épül. Pistiék fiatal házaspár, s most még albérletben laknak, de az épülő új házban kaptak lakást. Éva nyáron ment feleségül Pistihez, s azóta egy kis szobában élnek. Pisti és Éva szülei bútorokat

is adnak a fiataloknak, de az albérleti szobába nem férnek be a régi, nagy bútorok. Amióta azonban az új házat építik, Pisti és Éva boldogok. Már előre tervezgetik: mit hova fognak tenni, hogyan rendezik be majd az új kétszobás, összkomfortos lakást.

Nem múlik el egyetlen nap se, hogy ne találkoznának a házzal szemben lévő cukrászdában, ahol feketekávéát szűrőcsölvé ábrándoznak a jövőről. Pisti olykor oda is megy az építőkhöz és szerényen megkérdezi, mikor is adják át a házat a lakóknak.

Pisti egyébként rengeteget dolgozik. Kiváló műszaki rajzokat készít nemcsak a mérnöki irodában, hanem műegyetemi hallgatóknak is. Este igazán nem kell altatóval altatni, magától is elalszik, olyan fáradt. Éva sem rest, ő is igyekszik segíteni Pistinek, s minthogy jól tud olaszul, van egy-két magántanítványa. Olykor, ha az IBUSZ megkéri erre, olaszokat is vezet a városban.

Havonta meg tudnak takarítani egy pár száz forintot, amit aztán majd nagyon jól fel lehet használni, ha beköltöznek az új házba.

Csak Pisti mamája sírdogál esténként. Ő amolyan igazi anyós fajta. Azon búslakodik, hogy az új ház sokkal messzebb van tőle, mint a jelenlegi albérlet.

Lassen Sie uns nun die einzelnen Phasen der Arbeit am Text näher betrachten:

Vorbereitung

1. Veranschaulichung anhand des Kinderlexikons "Ablak-Zsiráf" unter dem durch Zeichnungen illustrierten Stichwort "épít, épül, ház"

épít - épül: Nyolcemeletes ház épül a közelünkben.

Építésszek terveztek, kőművesek, ácsok, szerelők építik.

Was alles wird gebaut? Háuser, Fabriken, Schulen, Brücken, Tunnel, Schiffe.

ház: Az emberek házban laknak. A házakat téglából és betontól építik. A kis házat kunyhónak, a sokemeletes ház felhőkarcolónak hívjuk.

2. Vorgabe lexikalisch-grammatischer Strukturen:

épül a ház - építik a házat

várnak a lakás-ra, beköltöznek a lakás-ba, berendezik a lakás-t.

sokat dolgoz-nak, takarékoskod-nak, már előre tervezget-

nek, a jövőről ábrándoz-nak
 Pisti és Éva fiatal házaspárak

Präsentation des Textes

Aufarbeitung und Reproduktion des Textes durch die Lernenden

1. Fragen im Anschluß an den Text

Hol épül az új ház?

Kicsoda Éva és Pisti?

Hol laknak most?

Hogyan várják az új lakást?

Mit csinál/ Mivel foglalkozik Pisti?

Mit csinál/ Mivel foglalkozik Éva?

Mi bántja Pisti mamáját?

Miért sírdogál/bábkodik?

2. Antworten, die das Grundmuster für die Struktur des Textes bilden

Debrecen egyik legszebb utcájában épül az új ház.

Éva és Pisti fiatal házaspárak.

Albérletben laknak.

- Már előre tervezgetnek.

- Ábrándoznak a jövőről.

- Takarékoskodnak.

Pisti műszaki rajzoló.

Rengeteget dolgozik.

Éva segít Pistinek.

Jól tud olaszul.

Vannak magántanítványai.

Néha idegenvezető.

Az új ház messzebb van,
 mint a jelenlegi albérlet.

Aktualisierung und selbständige Anwendung

1. Verfassen eines Textes zu folgenden möglichen Themen:
 Meine Wohnung. Die moderne Wohnung. Wohnungsprobleme
2. Aufgabe: Bringen Sie eine Story, einen Witz, eine Karikatur, ein Foto, eine Zeitungsmeldung oder ein Zitat aus der Literatur! Stellen Sie es vor und sprechen Sie darüber!
3. Illustration durch Zitate aus der Literatur, z.B. von Sándor Weöres das Gedicht "Épül az ország"

Übung

1. Bilden von Sätzen und Austausch der Elemente von Wortverbindungen nach lexikalisch-grammatischen Strukturen:

- a) építik a házat - épül a ház - felépítették a házat - a ház fel van építve; szépítik az otthonukat - szépül a lakás - szép (lesz); készítik a tervet - készül a terv - elkészült - el van készítve.
- b) Pisti és Éva /Pistiék/ Évák/ Kovácsék fiatal házaspár. Éva feleségül ment Pistihez - férjhez ment - férjezett asszony-feleség.
Pisti feleségül vette Évát - megnősült - nős - férj
- c) Albérletben (bútorozott szobában) saját lakásban, házban él/lakik.

2. Wortbildung

épül a ház - épülő ház - a felépült ház - épület - építik a házat - a házat építő ... - az építő (aki épít) - a felépített ház - építés.

3. Worterklärung anhand des "Értelmező Kéziszótár":

búslakodik: hosszan, mélyen búsul; nem rest: nem sajnálja a fáradságot.

4. Thematische Wortschatzerweiterung anhand von Zeitungsannoncen

- a) Családi ház 2 szobás, összkomfortos sok mellékhelyiséggel eladó;
- b) 3 szobás összkomfortos, központi fűtéses lakás kiadó.

Zum Schluß einige Möglichkeiten, mit deren Hilfe die auf die Texte der Lektion aufbauende lexikalische Arbeit systematisch und erfolgreich ergänzt werden kann: Aufarbeitung von kurzen Zeitungsmeldungen, Wetter- und Marktprognosen sowie Kleinanzeigen, Erklärungen zu Sprichwörtern und Karikaturen, Beschreibung von Briefmarken und gelegentliche Be-

sprechung von Prospekten, Gebrauchsanweisungen und Vor-
drucken.

Die hier beschriebenen Verfahrensweisen sind methodolo-
gische Ideen. Sie können auch wahlweise entsprechend dem Cha-
rakter, dem Wortschatz und der Grammatik eines konkreten
Textes angewandt werden.



Csilla M a j o r o s und Haik W e n z e l

"Neuerungen" in den Orthographieregeln des Ungarischen und
deren Bezüge zum Deutschen

Betrachtet man die Rechtschreibregeln des Ungarischen und des Deutschen, so kann man feststellen, daß sich darin trotz zahlreicher, mitunter radikaler Reformvorschläge in den letzten Jahrzehnten nichts Wesentliches geändert hat. In "A magyar helyesírás szabályai" (1984)¹ ist das wie folgt begründet: "Einzelne Personen, ja ganze Schichten können benachteiligt werden, weil sie über die Neuerungen zu spät oder überhaupt nicht unterrichtet werden, sie bleiben hinter dem großen Strom der Entwicklung zurück und isolieren sich deshalb. Diese Gefahr würde den im Ausland lebenden Ungarn in verstärktem Maße drohen."² Das Deutsche betreffend besteht die Hauptschwierigkeit wohl darin, alle deutschsprachigen Länder zu einer einheitlichen Rechtschreibreform zu bringen, so daß im wesentlichen noch immer die 1901 fixierte orthographische Norm verbindlich ist.³

Trotz dieser wohlbegründeten Scheu vor einer Rechtschreibreform werden von Zeit zu Zeit sowohl im Ungarischen als auch im Deutschen kleine Änderungen in den Rechtschreibregeln, Präzisierungen, Neuerungen, sowie Veränderungen im Regelaufbau eingeführt. Diese sollen Gegenstand der folgenden Betrachtung sein. Als Grundlage dient das schon erwähnte ungarische Regelwerk, dessen Wörterverzeichnis aber vor allem die orthographisch relevanten Stichwörter enthält und deshalb von "Helyesírási kézikönyv"⁴ ergänzt wird. Fürs Deutsche ist selbstverständlich der Große Duden maßgebend, von dem es seit den 60er Jahren zwei voneinander unabhängige Aus-

gaben in Leipzig und Mannheim gibt. Hier soll die in der DDR gültige 18. Neubearbeitung von 1985⁵ betrachtet werden.

Im Unterschied zum ungarischen Regelwerk und Wörterbuch ist der Duden ein wahres "Volkswörterbuch"⁶, das neben dem umfangreichen Wörterverzeichnis und den Rechtschreibregeln auch einen Regelteil zur Flexion, zu den Komposita, zur Syntax, sowie Vorschriften für den Satz und Hinweise für das Maschinenschreiben enthält. Die Stichwortartikel geben zusätzlich zur Schreibweise und Silbentrennung Auskunft über grammatische Besonderheiten, Herkunft, Aussprache, Betonung und in vielen Fällen auch zum stilistischen Wert, sowie Hinweise auf die Bedeutung, mitunter sogar mit Anwendungsbeispielen. Um all diese Informationen im Ungarischen zu bekommen, bedarf es schon einer ganzen Reihe von Nachschlagewerken, die dann natürlich fachlich detaillierter informieren. Der Duden ersetzt also keineswegs eine Grammatik und noch viel weniger ein etymologisches Wörterbuch oder gar ein erklärendes Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. Er bietet aber in den fürs Deutsche problematischen Fällen eine Reihe von Zusatzinformationen, und das macht ihn eigentlich erst zum "Großen".

Wichtigstes **G r u n d p r i n z i p** der Rechtschreibung ist im Ungarischen wie im Deutschen die Aussprache, wobei das phonetische Prinzip bekanntlich im Ungarischen stärker zum Tragen kommt als im Deutschen. Jedoch konstatiert das ungarische Regelwerk in seiner neuesten Ausgabe eine deutliche Verlagerung zum Prinzip der Traditionstreue.⁷ Das betrifft vor allem die Schreibweise von Eigennamen, aber auch die orthographische Beibehaltung des phonetisch ausgestorbenen ly-Lautes. Umgekehrt ist die Praxis beim geschlossenen ä-Laut, der in der 11. Auflage zwar als phonetisch existent anerkannt wird, orthographisch jedoch nicht vom offenen e unterschieden wird.

Lange Konsonanten werden im Ungarischen im allgemeinen doppelt geschrieben. Das gilt nicht für langes dz und dze im Wortstamm. Hier bleibt man bei der traditionellen, einfachen

Schreibweise, z.B. bodza [ˈboddza] 'Holunder'. Während die langen Vokale auch als selbständige Buchstaben ins Alphabet eingehen (á, é, í, ó, ú, ő, ű), ist das bei den phonetisch ebenfalls selbständigen langen Konsonanten nicht der Fall; hier sind bb, cc, ccs, dd, usw. zwar je ein Phonem, aber traditionsgemäß stehen für sie je zwei Buchstaben des ungarischen Alphabets.

Ein weiteres orthographisches Grundprinzip ist in beiden Sprachen die Beachtung der morphologischen Wortstruktur, die bei der Silbentrennung besonders wichtig ist. In beiden Sprachen gilt der Grundsatz, nichtzusammengesetzte Wörter nach Sprechsilben und zusammengesetzte Wörter nach ihren Wortelementen zu trennen. Neu im Ungarischen ist, daß die schon seit längerem als selbständige Phoneme und als je ein Zeichen anerkannten dz und dze nun konsequenterweise auch nicht getrennt werden dürfen, z.B. bis 1983: bod-za, ab 1984: bo-dza. Schwierigkeiten bereiten in beiden Sprachen Fremdwörter, deren einzelne Elemente vom Sprachbenutzer nicht erkannt werden. In solchen Fällen erlaubt das ungarische Regelwerk beide Trennweisen, z.B. foto-gráfia und fotog-ráfia, während der Duden bei griechischen und lateinischen Fremdwörtern zur morphologischen Trennung rät und die Trennung nach Sprechsilben nur empfiehlt, wenn "sprachliche Bestandteile (Morpheme) nicht ohne spezielle Vorkenntnisse erschließbar sind" (K89).

Was die Aufnahme fremden Wortgutes ins Ungarische und ins Deutsche betrifft, so bestehen dabei wesentliche Unterschiede. Während der Duden festlegt: "Fremdwörter behalten in der Regel ihre fremde Aussprache" (K47), verläßt der Ungar in weitaus geringerem Maße den muttersprachlichen Phonembestand. Und entsprechend der Aussprache wird das Wort dann im allgemeinen auch geschrieben, z.B. menedzser, kóla, vikend; aber: boy, biedermeier, doyen, wobei die Fremdwörter mehrere Stufen der Heimischwerdung durchlaufen, wie es z.B. zur Zeit mit dem Wort computer → komputer → kompjüter geschieht. Die orthographische Eindeutschung dagegen beschränkt sich auf

einzelne Laute wie c -> k oder ph -> f. Um beim Beispielwort Computer zu bleiben, so ist im Duden nur die Schreibweise mit c zu finden.

Die im Regelteil verwendeten l i n g u i s t i s c h e n T e r m i n i entsprechen sowohl im ungarischen als auch im deutschen Regelwerk dem im Muttersprachunterricht der Schulen üblichen Sprachgebrauch und sind somit einem breiten Leserkreis verständlich. Unterschiede bestehen hier darin, daß das Deutsche bekanntlich weitaus stärker zu lateinischen Termini neigt, was von der 17. zur 18. Neubearbeitung des Duden einige Entwicklungen vom deutschen Terminus hin zum lateinischen zur Folge hat, z.B.: "Steigerung" -> "Komparation (Steigerung)", "Ortsbestimmung" -> "Lokalbestimmung", "anreihende Wörter" -> "koordinierte Substantive"; aber in beiden Auflagen: "anreihende Zusammensetzungen". In A magyar helyesírás szabályai ist eine eher umgekehrte Tendenz von der 10. zur 11. Auflage zu beobachten, z.B.: "A kiejtés szerinti / fonetikus / írásmód" -> "A kiejtés szerinti írásmód" 'Schreibung entsprechend der Aussprache'; "A szóelemző / etimológikus / írásmód" -> "A szóelemző írásmód" 'Die wortanalysierende Schreibung'. Für eine speziell das Ungarische betreffende Regel der Bindestrichsetzung wird in der 11. Auflage auch eine ungarische Bezeichnung gefunden: "mozgószabály", etwa: 'Verschiebungsregel' (Punkt 139). Dabei geht es um mehrteilige Zusammensetzungen, wie z.B.: békeszerződés-tervezet 'Friedensvertragskonzept' und békeszerződéstervezet-kidolgozás 'Friedensvertragskonzept-Ausarbeitung'; hideg víz 'kaltes Wasser' und hidegvíz-csap 'Kaltwasserhahn'; sowie fényjáték, árnyjáték und fény-árny-játék 'Licht-Schattenspiel'.¹⁰

In der Terminologie des Duden sind desweiteren Vereinfachungen sowie linguistisch eindeutigere Formulierungen zu finden, wie "Partizip I und II" statt "Präsens- und Perfektpartizip", "Präteritum" statt "Imperfekt", "wörtliche Bedeutung" statt "sinnliche Bedeutung", "Kunstwörter" statt "künstlich geschaffene Wortelemente". Solche Terminiänderungen im Regelwerk fließen prinzipiell auch in den Muttersprachunterricht der Schulen ein.

Bei Imperfekt → Präteritum ist eine veränderte, funktionale Sprachbetrachtung zugrundegelegt, die beachtet, daß es im Deutschen keine Perfekt-Imperfekt-Opposition wie in den Aspektsprachen gibt. Ähnliche funktionale Überlegungen liegen der Unterscheidung zwischen Präposition und Präfix zugrunde. Während die 17. Neubearbeitung nur von "Präposition+Verb" spricht, bezeichnet die 18. Neubearbeitung getrennt geschriebene Beispiele als "Präposition+Verb", zusammengeschriebene als "Präfix+Verb". Es ist festzustellen, daß in den Leitfaden der deutschen Rechtschreibung vermehrt eine *g r a m m a t i s c h f u n k t i o n a l e* Betrachtungsweise neben der formalen Eingang findet; so werden z.B. bei der Groß- und Kleinschreibung in der 18. Neubearbeitung Hinweise gegeben, die die grammatischen Eigenschaften des problematischen Wortes betreffen, so z.B., als welches Satzglied es bei Großschreibung auftritt (K 94), oder, daß die Deklinationseendung auf den substantivischen Charakter hinweist (K 95), oder, daß Groß- oder Kleinschreibung von der jeweiligen syntaktischen Fügung abhängt (K 108).

Auch im ungarischen Regelwerk ist die Tendenz von der formalen zur funktionalen Herangehensweise unübersehbar. Besonders deutlich wird das bei der Behandlung der Zeichensetzung. Wo die 10. Auflage noch die Satzzeichen einfach nacheinander abhandelte, sind jetzt syntaktische und textgrammatische Prinzipien für die Gliederung ausschlaggebend, und man findet "satzbeendende Satzzeichen", "Satzzeichen zwischen Teilsätzen", "Satzzeichen zwischen Satzgliedern", "Satzzeichen, die einen Einschub in den fortlaufenden Text kennzeichnen", usw.

Auch wenn im Duden das Kapitel zu den *S a t z z e i c h e n* nach formalen Gesichtspunkten gegliedert ist, so überwiegt doch in den Erläuterungen ebenfalls das grammatisch-logische Prinzip. Überhaupt gibt es bei der Zeichensetzung im Ungarischen und im Deutschen viele Gemeinsamkeiten. Sämtliche Satzzeichen haben im wesentlichen die gleichen Funktionen. So trennt in beiden Sprachen das Semikolon stär-

ker als das Komma, aber weniger stark als der Punkt (244 und K 452)⁸, so kennzeichnet der Gedankenstrich "eine Pause, die einen Wechsel ankündigt" (246 und K 468), so kündigt der Doppelpunkt an und "weckt Spannung" (245 und K 456). In beiden Sprachen gilt darüber hinaus der Grundsatz, daß der Typ des Hauptsatzes ausschlaggebend ist für das Satzzeichen am Ende eines zusammengesetzten Satzes (K 393), wobei diese Regel im Ungarischen nicht so verbindlich besteht wie im Deutschen und durchbrochen werden kann, wenn der Hauptsatz lediglich nebensächliche Informationen enthält (242), z.B.: De hát, gondoltam magamban, mit tudjak csinálni! 'Ja aber, dachte ich bei mir, was sollte ich tun können.'⁹ (242) Der Informationsgehalt des Hauptsatzes (Aussagesatz) ist von so geringer Bedeutung für die Gesamtaussage, daß im Ungarischen der Charakter des Nebensatzes (Ausruf) das Satzzeichen bestimmen kann.

Neben den genannten grundsätzlichen Übereinstimmungen existiert auch eine Reihe wichtiger Unterschiede in der Zeichensetzung. So steht vor Teilsätzen mit és, s, meg 'und' und vagy 'oder' immer ein Komma (243); im Deutschen gelten hier je nach der Konjunktion unterschiedliche Regeln, die in K 450 aufgelistet sind. Im Unterschied zum Deutschen kennt das Ungarische zwei verschiedene Bindestriche, den kurzen und den langen. Der kurze wird ähnlich dem deutschen als Ergänzungs- und Erläuterungsbindestrich sowie zur Silbentrennung verwendet, der lange dient vor allem als Gedankenstrich, z.B. um Satzteile, ganze Sätze oder Teilsätze einzuschieben, steht aber auch als Bindestrich bei der Verbindung mehrerer Völkernamen (angol-magyar szótár 'englisch-ungarisches Wörterbuch'), mehrere Eigennamen (Marx-Engels-Lenin), bei zeitlich-räumlichen von-bis-Verbindungen (1983-84; Duna-Majna-Rajna-csatorna 'Rhein-Main-Donau-Kanal') sowie bei komplizierten Verbindungen wie Szajuz-24-Szaljut-5-ürkomplexum 'Weltraumkomplex Sojus-24-Salut-5'.¹⁰

Der Doppelpunkt findet im Ungarischen in der oben erwähnten Grundbedeutung häufigen Gebrauch und kann darüber hinaus auch an Stelle des Kommas stehen, besonders bei längeren nachgestellten Erläuterungen (248).

Ein zentrales orthographisches Problem stellt sowohl im Ungarischen als auch im Deutschen die *G e t r e n n t -* und *Z u s a m m e n s c h r e i b u n g* dar. Die Entstehung von Komposita ist ein sich schrittweise vollziehender Prozeß, der für die Getrennt- und Zusammenschreibung zur Folge hat, daß mit einem Regelapparat nie sämtliche Fälle erfaßt werden können. Der Duden empfiehlt über die Regeln des Leitfadens hinaus in der 18. Neubearbeitung sein Wörterverzeichnis bzw. ruft zur schöpferischen Anwendung der Regeln auf (K 130). Die Hilfe der Betonung bei der Entscheidung über zusammengesetztes Wort oder mehrere Einzelwörter wird in der geltenden Ausgabe als weniger verläßlich eingeschätzt als noch in der vorletzten (K 124). Die 11. Auflage des ungarischen Regelwerkes bemüht sich um eine neudurchdachte, übersichtliche Gliederung dieses komplizierten Teils der ungarischen Rechtschreibung; inhaltlich sind jedoch wenig Neuheiten in die letzte Auflage eingeflossen. Unterschiedlich wird im Ungarischen und im Deutschen die Setzung des Bindestrichs bei langen, unübersichtlichen Zusammensetzungen gehandhabt: Während die ungarische Regel bei Mehrfachzusammensetzungen, die länger als sechssilbig sind, den Bindestrich empfiehlt (138), weist der Duden lediglich auf diese Möglichkeiten hin, wenn die Zusammensetzung aus "mehr als drei oder vier selbständigen Einzelwörtern" besteht (K 182). Den Durchkopplungsbindestrich dagegen kennt das Ungarische nicht.

Einige wichtige Neuerungen führt das ungarische Regelwerk bei der Schreibung *g e o g r a p h i s c h e r N a m e n* ein. Wesentlich dabei ist, daß das Element híd 'Brücke' genau so wie tér 'Platz', utca, út 'Straße', fasor 'Allee' behandelt wird, d.h. daß auch die Brückennamen ohne Bindestrich geschrieben werden (Erzsébet híd) mit Ausnahme der possessiv-attributiven Zusammensetzungen, Tisza-híd 'Theißbrücke'. Namen, die einer starken Konvention unterliegen, wie Lánchíd 'Kettenbrücke' werden sich der neuen Regel nicht unterordnen lassen und müßten als Ausnahmen ins Regelwerk aufgenommen werden.

Eine weitere Neuerung betrifft die bisher als Ausnahme geltende Schreibung von Gellérthegy und Margitsziget ohne Bindestrich. Diese Zusammenschreibung bleibt nur noch für den Eigennamen der beiden Stadtteile erhalten. Werden Gellért-hegy und Margit-sziget als geographischen Namen für den entsprechenden Landschaftsteil aufgefaßt, so ist wie bei allen anderen Berg- und Inselnamen auf -hegy bzw. -sziget der Bindestrich zu setzen (173).

Das zentrale Problem der deutschen Rechtschreibung und damit auch im Leitfaden des Duden stellt die G r o ß - u n d K l e i n s c h r e i b u n g dar. Dabei bieten sich außer im Bereich der Eigennamen kaum sinnvolle Vergleichsmöglichkeiten zum Ungarischen an. Für die deutschsprachigen Benutzer des Ungarischen als Fremdsprache sei hier auf folgenden Neuerungen hingewiesen:

- Feiertage und Gedenktage werden im Unterschied zum Deutschen konsequent klein geschrieben, z.B. seit 1984 auch: nagy októberi szocialista forradalom 'Große Sozialistische Oktoberrevolution' und nagy honvédő háború 'Großer Vaterländischer Krieg'.
- In Namen von Institutionen und gesellschaftlichen Einrichtungen werden ähnlich der englischen Regel alle Wörter außer és 'und' und dem Artikel mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben.
- Die 11. Auflage von *A magyar helyesírás szabályai* empfiehlt auch die Kleinschreibung der Anredeformen wie ön 'Sie', barátom 'mein Freund', neked 'Dir', usw. in persönlichen und offiziellen Briefen (149).

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß sowohl im ungarischen Regelwerk als auch im Duden orthographische Änderungen eingeflossen sind, wobei es sich meist um Neuformulierungen handelt, die einerseits das Ausmerzen von Inkonsistenzen und - besonders im Ungarischen - die Beseitigung von Doppelformen zum Ziel haben, z.B. galt bis 1983: Alpok ~ Alpesek, ab 1984 gilt nur noch: Alpok; und analog: latin betű 'lateinischer Buchstabe', aber: cirillbetű 'kyrillischer Buchsta-

be' -> cirill betű; hiv ~ hi -> hiv 'rufen'. Andererseits werden im Ungarischen Doppelformen zugelassen, dort nämlich, wo die sprachliche Entwicklung noch nicht eindeutig für oder gegen die eine oder die andere Form tendiert, z.B. war bis 1983 festgelegt, tied 'dein' und mienk 'unser', während ab 1984 tied ~ tiéd und mienk ~ miénk möglich sind. Mehrdeutige Regeln und solche, die subjektiv unterschiedlich aufgefaßt werden können, bleiben in beiden Regelapparaten und werden bei der "Regelung" einer natürlichen Sprache wohl nie ganz ausgemerzt werden können. Tröstlich scheinen da einige "Notfallregeln" im Duden, wie die Grundregel zur Groß- und Kleinschreibung. "In Zweifelsfällen schreibe man mit k l e i - n e m Anfangsbuchstaben."¹¹

Anmerkungen

- 1 A magyar helyesírás szabályai (Die Regeln der ungarischen Rechtschreibung). - Budapest 1984. - 385 S.
- 2 A magyar helyesírás szabályai, S. 4
- 3 Siehe dazu die Ausführungen von Doris Jansen Tang in: Ziele und Möglichkeiten einer Reform der deutschen Orthographie seit 1901. - Frankfurt a.M. 1988. - 661 S.
- 4 Helyesírási kézikönyvtár (Orthographisches Handwörterbuch). - Budapest 1988
- 5 Der große Duden. - Leipzig 1986. - 768 S. (Duden)
- 6 Kritische Betrachtungen dazu in: Wolfgang Werner Sauer: Der "Duden". Geschichte und Aktualität eines Volkswörterbuchs. - Stuttgart 1988. - 228 S.
- 7 A magyar helyesírás szabályai, S. 3-4
- 8 Eine einfache Zahl steht für den entsprechenden Punkt im verwendeten ungarischen Regelwerk, die Angabe "K ..." für die zitierte Kennzahl im Leitfaden des Duden.
- 9 Zit. nach Tamási, in: A mai magyar nyelv rendszere. - Budapest 1962. - Bd. II. - S. 332
- 10 Im Deutschen wird hier der Durchkopplungsbindestrich gesetzt.
- 11 Duden, S. 595

Finnougristik

Brigitte Schulte

Nachtrag aus der Sammlung ostjakischer Volksdichtung von
Wolfgang Steinitz

Hier soll, wie bereits in BBH 2, ein weiteres aus dem Nachlaß von Wolfgang Steinitz stammendes Märchen publiziert werden. Dieser Text zeigt sich, ganz besonders in seinem Mittelteil, sehr unübersichtlich, unklar, und wurde deshalb nicht in den Band III der Ostjakologischen Arbeiten von W. Steinitz aufgenommen (vgl. dazu auch den Kommentarteil zu diesem Beitrag).

jem waš aj urt

1. xutəm xu uttat. xāra mǎnsət. xūw mǎnsət mǔj wan mǎnsət. juš pāta xota jōxətsət, untijta pītsət. turəm wertə ar xātł pīy-tə woj wūrte woj tetəŋ pǎnt šuštət. İj mōtta xātta jīs, jetn aj-jīy-pōxət par'sat: "toš taktə jāŋxa." toš taktə pǎnt pātija mǎ-nəs. pūtł taksətə, jətə šušməs. kūš šušitł, xotł änt ujtantł. numətməs: 'mōtemnə xōtta tutijəm, sīy mǎntəm.'

2. xūw mǎnəs mǔj wan mǎnəs, dār naŋk dār xut suxtəp xot kašət-sətə. İ xu dət-wej dōxərman oməsət. "mǔj tut-ōtnə tusijən, mǔj att-ōtnə atsajən. mōŋ İn tīy jōxətmew pāta, šutnə sī jām." jōx tāŋəttəstə, oməstə tāxija oməstəstə İj xuntltə tāxija xuntltətə.

3. jīy-pōxət paken'sanən: "mǔj wertamən? adəmən tawəttə pītł. mǎntamən jōx." (aktəš(s)anən İj jōx jōxətsanən kurta.) jōx mǎnsanən, jōx jōxətsanən, adət-ojkan a İdətəstajən¹: "jīy-pōxən xōtta tustən?" "toš taktə pǎnt pātija mǎnmat (mǎnəs), kūš tayət-seman, ən' jōxtəs. kīm etsamən, kūš wantijseman, äntom. kīmət xāta jīs, puŋan(k)ət kūš kāsseman, xātł xūwat änt ujetseman. tūw mǔj turma xunxəs, tūw mǔj mīya tāŋəs, pǎntł İsat äntom." adət-

¹ Steinitz zeichnet İndəs- auf; vgl. DEWOS 131

ojka lõpat: "šer-xu wõxatn." šer-xu wõxsa. šertas. "tatantak utta utļ. mļj wūrna joša pļtļ. tow tanke utan xon tīlās xānšep xātļ xānšep aj woj kattatn." jāxsat oša, katļsət, tusa. tōņxəņ xor oņtəņ xor jīrəņ paja tusət. toštasa, pojəksət: "tow tanke utan xon, tīlās xānšep xānšəņ woj xātļ xānšep xānšəņ woj šāņ pūšəp pūšəņ šunšəņ[a]katte!" wetset, porijsət. weret pāras (,ještəs) ĩ jōx mānsət.

4. šerta pītəs. sōst wejpe wejəņ tajaņ ĩxtəs. xōtt[ə] utta na-jaņ mīy tapət sūņ tenisətə. tōxtəņ turəņ ar tarəņ ĩsat šer'sətte. šske wot jām jeləņ šīta xojəs. "tow tanke utan xon, tīlās xānšep aj woj xātļ xānšep aj woj kattatn!" mānsət oša, katļsət. "turəņ tapət-jaņ ar-sīr tet-ōt tešətatn. anət šawijətn." anət pōsajət. tōņxəņ xor jīrəņ paj[a] oņtəņ xor jīrəņ paj[a]tōx mānsət. tīlās xānšep aj wojət tuset. pāsan[a] tet-ōtat oməstət. tow tanke utan xon[a]pojəksət: "tīlās xānšep xānšəņ wojəņ šāņ pūšəp pūšəņ šunšə, nōņ at katļtən."

5. ĩn-tām xujəņət uttan kašəņ xōtewət sot meņkəp meņkəņ woj jōxtəs, untet wojət jōx katļtajət wōšəttajət. katļta ĩj ģur jīrəņ tapət tapət jīr katļsajət. kīmat xātta jīs, u[n]t woj jōx wōšasajət ĩj ģur jīrəņ tapət tapət jīr katļsajət.

6. mānsət, juxta tora pumta tora kūtapa tōx jōxətsət, naņ' tūt xut tūt ātsət. tūtət potət ātset, pāsənət tešətatn. ģaņət wāđsətəņ. anətn pāsəna oməsatn. turəņ tapət-jaņ ar-sīr tet-ōt oməsajət. "ĩj ģur jīrəņ tapət tapət jīr toštətən." tošətsijət. "tow tanke utan xon, ĩj ģur jīrəņ tapət tapət jīrəņ šāņ pūšəp pūšəņ šunšə kattatn [-ta (!)]." seņ'sətat ĩj ewət xōrsətsətat ewət-təstat, pūt[ə]mōtsət, kawərmət xūwat kawrəs, pōšmat xūwat pōnšəs ĩ ještəsət, wūt atəmsətat. jaņk ģōxə juš ģōxə tapət pūl juštəsət. porijsətat.

7. ĩn-tām tesət jašsət, ĩj ewət ještəsət. "ĩn-tām tow tanke utan xon, mōņ wetəņ ĩj ģur jīrəņ tapət tapət jīrəw šāņ pūšəp pūšəņ šunšə kattata! tow lūk-pūn pītmaņ mīy sūs lūk-pūn pītmaņ mīy šī tūwata. ĩj ģur jīrəņ tapət tapət jīr tūwata!" ĩn-tām xāntə xujəņ teta jašta mōņew māten mļj ānta." "mātem." xāntə xu ģuxməs: "tewesa mļj mātən."

8. peləņ turəņ, tapət tōmaņ kārəņ turəņ, turəņ tapət xunpe xunəņ turəņ pa wōxsət. nōwə tow šānšət uxtəna testisəs[?]. tapət tōmaņ kārəņ turəņ turəņ toš turəņ jeņk nōwə xōptə tapət xōptə

kırman jöxtəs. mənkatna ısməsijet: "xäntä xujnən möñew mätan müj änta?" duxməs turəm: "tow tanke utan xon ısat utta dut-jıram ar pöñew tüwat mįjman (tüwet) täjtew." ur' peta duxəmsət mənkat: "mätan müj änta?" ur' duxməs: "wetatn. ma jırna xoləməsəm." ate-məsa. tuteta tiypə töxpə täxijsä. xäntä xu duxməs: "wotəmtəsä." ur' löpat: "müj wırna wotəfesten." xäntä xu duxməs: "uxən wöxəm kuşajen xöj?" "uxəm wöxəm kuşajem jem woş aj urt. mįjatn woj künşən narəs jux." xäntä xu kəntəmsä. məsə. narəsta pıtəs jem woş aj urt tapatmit pönet.

9. otəntə mār'na mıy sıı torijta pıtəs. mıy torijta pıtəs. mıy torijəs, torijəs ı jöxtəs. urt turəm ı tapat töman kərəñ turəm ı tapat xunpə xunəñ turəm – ısat xöntəsət. ojjenət (?) ma ən' jöxətsəttam, xöntəsət. müj wertətan. xäntä xujət duxməs: "xäntə neñxu döxa teta söntəməsət (xäntə neñxu döxa). müj ojjenət usət xöntəsət."

10. sordən jıñk öwman purtnəñ narət laweməste. jentl jəsət sot mənkat keşə tiyekə tiyə tüwemisəte, ısat wetsəte. sordən jıñk öwman purtnəñ narət mənkat wetmat jüwpəna xäntə xujət wöx-səte. təpa şäxəm tujəs laweməs. "täta şäxəm." ı püş suxsitas, kät püş suxsitas, xutmitta suxsəs, sıı xörasəp xu tiyəs. wanta tüwat şäta utı.

11. "ın-täm mänatn jöx. täm xutmit xätı jöx tüwe." dār nanık dār xut suxtəp xot jöx tänsənən. ate tiyəm sördən päsən oməssənən. tetnən jastənən, ın atn xotsənən kımət xätta jıs. xötətə pıyta woj wırta woj tesətsä, ın xättn xätı xüwat usnən. xutmit xätta jıs. tesnən jastənən. "ınta un xot ın tutem." tuste, un xota sıı jöxətsənən. "ın mäna jöx." jöx jöxətəs. "ıj dır jıram tapat tapat jır jem woş aj urt kuşajəna tuwa."

12. jöx mənəs, jöxtəs kurtıja, əset-ojka löpat: "xüw jäxsən, sora jöxətsən. möñ mött arət nəñ pätənən aj tönxəp tönxən woj aj pörşəp pörşən woj wersew." tesət jastət. kımət xätta jıs. "mänatn oşa ı dır jıram tapat tapat jır kattatn, tönxən xör jırənəñ paj tuwatn."

mənsət, ı dır jıram tapat tapat jır katılsajət, tönxən xör jırənəñ paj tusijət. dıdət wəntəsətn. turəm tapat-jən ar-sır tet-öt pö-natn anija." tustət, tönxən xör jırənəñ paj otəntə töstəsijət. anə sunən oməsajət. "dewram tow xörpə woş otənən ewət tıləş una səmpə xon oməstə xuxətta tow xörpə woş otənən ewət aj urt ı dır

jīram tapat tapat jīren jīrsətan. šāṅṅ pūšəp pūšəṅ šunša kattatn."

13. toštəsijet, pojeksa. wetsajet, Țj ewet wetsajet. pūt wer-sət. jan(k) dōxə juš dōxə tapet pūl juštətat. tun(t) kūr pāt pāsən oməssa. porijta oməsəsjət. mīlt[a] uχ post[a] uχ ɔtəṅ toštətat. sewmijtatn sordī najəp uχət ur'əp uχət, sewmijtatn." Țsat ještəsət, tesət jašsət, χəteta jōχ mānsət, jōχ jōχətsət. kurt χūwat un porə wersət, dōxəṅ tapet tūwəṅ tapet tesət jašsət. nū-ša ne nūša χu tīləs tətə tet-ət attas. tašəṅ ne tašəṅ χu tuχ pan šepəs. šī šūdet χutetṅ Țn-tām χātȚ unta uttat.

Der 'Kleine Schutzgeist der Heiligen Stadt'

1. Drei Männer leben. Sie gingen auf Jagd. Sie gingen lange oder gingen kurz[e Zeit]. Sie kamen zu einer Hütte am Ende des Jagdpfades, sie begannen zu jagen. An den vielen von Gott gemachten Tagen schreiten sie auf dem mit schwarzen Tieren, mit roten Tieren gefüllten [Jagd]pfad.

Irgendein Tag kam, abends befahlen sie ihrem jüngsten Bruder: "Geh Schnee schippen!" Er ging [und] schippte den ganzen Weg frei. Er schippte seinen Kessel [voll und] schritt weiter. Obwohl er geht [und] geht, findet er sein Haus nicht. Er dachte: 'Wohin ich von meiner Nase geführt werde, dahin gehe ich.'

2. Er ging lange oder er ging kurz[e Zeit], ein aus schlanken Lärchen, schlanken Fichten gebautes Haus bemerkt er. Ein Pfeilschäfte schnitzender Mann sitzt [dort]. "Was für eine Bringe-Sache brachte dich [hierher], was für eine Trage-Sache trug dich [hierher]? Nachdem wir nun hierher gekommen sind, (deshalb) ist es gut." Er ging [ins Haus] hinein, er setzt ihn auf die Sitz-stelle und lauscht ihm an der Hörstelle.

3. Seine beiden Brüder erschrecken. "Was machen wir? Unser Vater beginnt zu schimpfen. Gehen wir nach Hause." Sie machten sich fertig und gingen nach Hause ins Dorf.

Sie gingen zurück, sie kamen nach Hause, von ihrem Vater werden sie gefragt: "Wohin habt ihr euren Bruder geschickt?" "Nachdem er Schnee schippen gegangen war (ging), obwohl wir warteten, er kam nicht. Wir gingen hinaus, obwohl wir uns umsahen, [er war] nicht [da]. Der zweite Tag kam, obwohl wir tüchtig suchten, sahen wir ihn den ganzen Tag nicht. Ob er in den Himmel hinaufkletterte, ob er in die Erde hineinging, seine Spur war

nirgends." Ihr Vater sagt: "Ruft einen Schamanen." Ein Schamane wurde gerufen. Er schamanisierte: "Er lebt (gesund lebend). Er kam in irgend jemandes Hand. Fangt für den 'Herrscher mit dem Tribut von Frühlings-Eichhörnchen [fellen]' ein mondbuntes, sonnenbuntes kleines Tier ein."

Sie gingen zur Koppel, [das kleine Tier] wurde gefangen, es wurde gebracht. Sie brachten den hufigen Ren-Stier, den Stier mit Geweih zur Tier-Opferstätte. Es wurde geopfert, sie beteten: "'Herrscher m.d.T.v. F.-E.', ergreife das mondbunte, bunte Tier, das sonnenbunte, bunte Tier mit dem Seil aus festgedrehten Strängen." Sie töteten es, sie opferten es. Ihre Sache wurde fertig (endete), und sie gingen zurück.

4. Er begann zu schamanisieren. Er hängte die Eidechsen-schäftige Axt auf [und schamanisierte singend]. Die irgendwo befindlichen sieben Winkel der Welt der Schaitaninnen läßt er erklingen. Der geflügelten Götter viele zauberte er alle heftig herbei. Ein guter Hauch kalten Windes erhob sich so. "Dem Herrscher m.d.T.v. F.-E. fangt ein mondbuntes kleines Tier [= Fohlen], ein sonnenbuntes kleines Tier!" Sie gingen zur Koppel, sie fingen eins ein. "Die 70 verschiedenen Speisen Gottes bereitet zu. Sammelt die Schalen." Die Schalen wurden hingestellt. Sie gingen zum Opferhügel des hufigen Ren-Stiers, zum Opferhügel des gehörnten Ren-Stiers hin. Sie brachten das mondbunte kleine Tier hin. Die Speisen stellen sie auf den Tisch. Sie beten zum 'Herrscher m.d.T.v.F.-E.': "Dein mondbuntes, buntes Tier mögest du an dem Seil aus festgedrehten Strängen ergreifen."

5. Jetzt, während die 2 Männer so leben, ging einer am Morgen in die Stadt der hundert menk. Walddiere werden ergriffen, werden gejagt. Ergriffen [und] je sieben mit einem Riemen gebundene Opfer[tiere] wurden ergriffen. Der zweite Tag kam. Walddiere wurden hineingejagt, je sieben mit einem Riemen gebunden als Opfer[tiere] ergriffen.

6. Sie gingen, sie kamen zur Mitte eines Sees ohne Bäume, eines Sees ohne Gras, sie zündeten ein Lärchenfeuer, ein Kiefernfeuer an. Sie zündeten das Feuer an. "Bereitet die Tische. Schneidet Brot auf. Stellt eure Schalen auf den Tisch!" 70 verschiedene Gottesspeisen wurden hingestellt. "Je sieben mit einem Riemen gebundene Opfer[tiere] stellt hin." Sie wurden hingestellt.

"Herrscher m.d.T.v.F.-E., ergreife dein zu je sieben mit einem Riemen gebundenes Opfer an dem Seil aus festgedrehten Strängen." Sie schlugen sie [tot], alle wurden abgehäutet, zerteilt, in den Kessel gelegt, bis [er] kochte, kochte er, bis [er] fertig wurde, wurde er fertig und sie wurden fertig, sie hoben ihn herunter. [Als] Bratspieß-Fleisch, [als] Spieß-Fleisch steckten sie sieben Bissen an einen Spieß. Sie opferten sie.

7. Jetzt aßen, tranken sie, alle wurden fertig. "Jetzt, Herrscher m.d.T.v.F.-E., ergreife das von uns getötete, zu je sieben mit einem Strick aus festgedrehten Strängen zusammengebundene Opfer! Bringe sie [in das mit] Frühlings-Auerhahn-Federn bestreute Land, [in das mit] Herbst-Auerhahn-Federn bestreute Land. Bringe das mit einem Riemen zu je sieben zusammengebundene Opfer!"

"Jetzt gibst du uns deinen Ostjaken-Mann zum Trinken, zum Essen oder nicht?" "Ich gebe ihn." Der Ostjaken-Mann sagte: "Vergebens gebt ihr irgendwas."

8. Der Gott vom Polym, der Gott mit dem 7-Schlüssel-Bund, der Gott des mit sieben Rauchlöchern versehenen Himmels, sie alle riefen ihn. Auf dem Rücken eines weißen Pferdes kam der Gott mit dem 7-Schlüssel-Bund, nachdem er die wie Himmelsschnee, wie Himmelseis weißen (Rentiere), sieben Rentiere angespannt hatte. Von den monk-Geistern wurde er gefragt: "Gibst du uns die beiden Ostjaken-Männer oder nicht?" Der Gott sagte: "Für den Herrscher m.d.T.v.F.-E. geben wir alle unsere zusammengebundenen lebenden Söhne, die wir besitzen." Zu dem Herrscher sagten die monk-Geister: "Gibst du ihn oder nicht?" Der Herrscher sagte: "Tötet [ihn; sie?]" Ich nehme das Opfer an." Er wurde ergriffen. Man bringt ihn [zum] Hin- und Herwerfen. Der Ostjaken-Mann sagte: "Er wurde geschlagen." Der Herrscher sagt: "Auf welche Weise wurdest du geschlagen?" Der Ostjaken-Mann sagte: "Er wurde ordentlich von ihnen gequält." Der Ostjaken-Mann sagte: "Deinen Kopf erbeten habender dein Herr [ist] wer?" "Meinen Kopf erbeten habender mein Herr [ist] der 'Kleine Herrscher der Heiligen Stadt'. Gebt das Tier-krallige Saiteninstrument." Der Ostjaken-Mann wurde zornig. Es wurde [ihm] gegeben. Er begann für den 'Kleinen Herrscher der Heiligen Stadt' das siebente Lied zu spielen.

9. Eine Weile, nachdem er angefangen hatte, begann die Erde [nur] so zu beben. Die Erde begann zu beben. Die Erde bebte, bebte und [der Alte der Heiligen Stadt (?)] kam. Der Gott von Troiza und der 7-Schlüssel-Bund-Gott und der Gott des mit sieben Rauchlöchern versehenen Himmels flohen alle. Keiner weiß wohin, ich kam nicht dazu, sie flohen. Was macht ihr [nun]? Die Ostjakenmänner sagten: "Menschenfleisch essen Menschenfleisch. Was sind sie geflohen."

10. Seinen [wie] Goldwasser glänzenden...Säbel zog er heraus. Gegen seine Scheide brachte er 100 menk mit der Messerspitze dorthin, alle tötete er. Nachdem er mit seinem [wie] Goldwasser glänzenden ... Säbel die menk-Geister getötet hatte, rief er seinen Ostjaken-Mann. Solch eine Tabakdose zog er hervor. "Hier ist Tabak." Einmal riß er [? am Tabak], ein 2. Mal riß er, ein 3. Mal riß er, ein so gestaltiger Mann entstand. Ihn zu sehen ist so [gut, schön?]

11. "Jetzt geht nach Hause! Am (hier) dritten Tag bringe ihn zurück!" Sie traten in das aus schlanken Lärchen, schlanken Fichten gebaute Haus ein. Sie setzten sich an den in der Nacht entstandenen Biertisch. Sie aßen, tranken, sie übernachteten (in der Nacht), der 2. Tag kam. Ohne Ende wurden schwarze Felle, rote Felle zusammengestellt, so lebten sie den [ganzen] Tag lang. Der 3. Tag kam. Sie aßen, tranken. "Jetzt bringe ich dich in ein großes Haus." Er brachte ihn, sie gingen so in das große Haus. "Geh so hinein!" Er ging ins Haus. "Bring deinem Herrn, dem Kleinen Herrscher der Heiligen Stadt, die zu je 7 mit einem Riemen zusammengebundenen Opfer."

12. Er ging zurück nach Hause, er kam in sein Dorf, ihr Vater sagt: "Lange gingst du, bald kamst du. Wir töteten für dich vielerlei kleinhufige Huftiere, kleinnährige Mähntiere." Sie aßen, tranken. Der zweite Tag kam. "Geht zur Koppel, ergreift je sieben mit einem Riemen gebundene Opfer[tiere], bringt den hufigen Ren-Stier zum Opferhügel." Sie gingen, die je sieben mit einem Riemen gebundenen Opfertiere wurden ergriffen, sie wurden zum Opferhügel des hufigen Ren-Stiers gebracht. "Schneidet Brot auf. Gottes 70 verschiedene Speisen legt in die Schale." Sie brachten sie, der hufige Ren-Stier wurde von ihnen auf die Spitze des Opferhügels gestellt. Schale(n), Schlüssel(n) wurden

hingestellt. "Vom Anfang deiner Fohlen-gestaltigen Stadt, vom Anfang der vom Zaren mit mondgroßen Augen besessenen Stadt von der Gestalt eines laufenden Pferdes wurde vom 'Kleinen Herrscher' dein zu je sieben mit einem Riemen gebundenes Opfer gebunden. Ergreift das Seil aus festgedrehten Strängen."

13. Sie wurden geopfert. Es wurde gebetet. Sie wurden getötet, sie wurden alle auf einmal getötet. Sie setzten den Kessel auf. Vom Bratspieß-Fleisch, vom Spieß-Fleisch spießen sie sieben Bissen auf. An den Gänse-Fuß-hohen Tisch setzte man sich. [Alle] wurden zum Speiseopfer bestellt.² Sie stehen [mit] Kopf ohne Mützen, [mit] Kopf ohne Handschuhe da. "Schaitanin-köpfige [Geister] schwebt herbei, Schaitanen-köpfige [Geister] schwebt herbei." Alles wurde fertig, sie aßen, tranken, sie gingen in ihr Haus zurück, sie gingen hinein, sie machten ein großes Opfer für das ganze Dorf, sie aßen, tranken eine Fleischwoche, eine Knochenwoche lang. Die arme Frau, der arme Mann trug für einen ganzen Monat Speise weg. Die reiche Frau, der reiche Mann leckte[n] sich Finger [und] Daumen ab. So leben sie bis zum heutigen Tag in Reichtum [und] Wohlstand.

Kommentar

Dieses Märchen wurde von W. Steinitz am 31. Juli 1935 in Lochtotkurt am Ob aufgezeichnet. An diesem Tag begann die Feldforschungs-Expedition von Steinitz bei den Ostjaken. Sprachmeister war der ortsansässige Stepan Tebitev. Da die Situation für alle Beteiligten sehr neu war, Steinitz die ostjakische Sprache noch nicht so gut verstand und den Sprachmeister nicht gut kannte, mag ein Teil der Aufzeichnungsschwierigkeiten von diesen Umständen herrühren.

Die erste Bearbeitung des vorliegenden ostjakischen Textes und eine Übersetzung ins Deutsche war von G. Ganschow vorgenommen worden, wobei er bereits auf die zahlreichen Verständnisschwierigkeiten aufmerksam machte. Von mir wurde eine nochmalige Übersetzung unter dankbarer Zuhilfenahme des von Prof. Ganschow erarbeiteten Textes angefertigt und Kommentare hinzugefügt. Für seine Unterstützung möchte ich auch G. Sauer danken.

Der Handlungsablauf des Märchens ist wohl folgender: der jüngste von drei ostjakischen Brüdern gerät, nachdem er sich im

² 'gesetzt'.

Wald verirrt hat, in ein Haus, in dem ein Pfeilschäfte schnitzender Mann, ein anderer Ostjake (?) lebt. Beide gehen in eine Stadt der menk-Geister und fangen dort Pelztiere. Darüber geraten die menk-Geister in Zorn und verlangen vom höchsten Gott, dem 'Herrscher mit dem Tribut von Frühlings- ~ Herbsteichhörnchen-Fellen', den Ostjaken, um ihn zu töten und zu fressen. Der Vater der drei Brüder läßt mehrere große Opfer zu Ehren des 'Herrschers ...' veranstalten, um seinen jüngsten Sohn zu retten. Von einem Schamanen erfährt der Vater, daß der Sohn zwar lebt, aber menk-Geister sein Leben fordern. Nachdem der mächtigste Geist der Gegend, der 'Alte der Heiligen Stadt', ebenfalls durch ein Opfer um Hilfe angerufen wurde und andere (?) Götter und die menk-Geister vertreibt, kann der jüngste Sohn nach Hause zurückkehren. Im Heimatdorf wird mit einem nochmaligen Opfer für die glückliche Rückkehr gedankt. Leider treten im Mittelteil des Textes viele Unklarheiten zutage. Es ist nicht eindeutig feststellbar, um welche "Personen" es sich jeweils handelt. Vgl. Abs. 4: wer beginnt zu schamanisieren ?, Abs. 8 und 9: drei Götter oder ein Gott mit drei Namen ?, was hat es mit der Tabakdose auf sich?

Im ganzen Text erscheinen schöne, oft parallel gestellte Formeln der ostj. Folkloresprache (vgl. Steinitz 1975, 1976; Schulze 1988; LS 161; Beispiele s.u.).

Zu jem woš aj urt als dem von Steinitz im Titel genannten Haupthelden des Märchens kann nichts Konkretes gesagt werden. Es scheint sich auf Grund der Attribute um den gleichen Geist wie den 'Herrscher mit dem Tribut von Frühlings- ~ Herbsteichhörnchen-Fellen' (vgl. OA I 29, II 276f.) zu handeln, an den die Opfergebete in diesem Märchen gerichtet sind (vgl. auch FFC 44, S. 200, 258, 269-70).

Abs. 1. xūw mānsat mūj wan mānsat 'sie gingen lange oder sie gingen kurz[e Zeit]' stellt die wohl am häufigsten verwendete Formel der ostj. Volksdichtung (mit Zeitraffereffekt) dar (vgl. OA I 81 u.v.a.m.; II 134, 227). || pīyte woj wūrte woj teten pānt šuštāt 'sie schreiten auf dem mit schwarzen Tieren, mit roten Tieren gefüllten Jagdpfad': häufig wiederkehrende Formel mit parallel gestellten Satzgliedern, die über die von den Ostjaken gejagten schwarzen (Zobel u.a.) und roten (Eichhörnchen u.a.) Tiere

berichtet (vgl. die Lieder in OA I). || ... pănt pătiȝa mănəs 'er ging (Schnee schippend) bis zum Ende des Weges', ŝ pătə 'Boden, Grund; Ende o. Weges' (DEWOS 1240-1).

Abs. 2. ... hăr nanĝ hăr xut suxtəp xot 'ein aus schlanken Lärchen, schlanken Fichten gebautes Haus' ist eine in der (nord-) ostj. Folklore mehrfach wiederkehrende Formel; suxtəp 'gebaut' (DEWOS 1326) ist seiner Bedeutung nach nicht völlig klar, St. brachte es mit ŝ suxət- 'ausreißen, ausrufen' (DEWOS 1325) in Verbindung. || mĭj tut-ŝtnə tusiȝən, mĭj att-ŝtnə atsaiȝən eig.: 'von was für einer Bringe-Sache wurdest du gebracht, von was für einer Trage-Sache wurdest du [hierher] getragen': eine der vielen parallel stehenden Formeln der (nord-) ostj. Folklore, vgl. OA III 247, 10₂₃. || ... oməstə tăxija oməstə ĭj xuntlītə tăxija xuntlītə 'er setzt ihn auf die Sitzstelle und lauscht ihm an der Hörstelle': der erste Teil dieser Formel erscheint auch in einem S-Märchen über den kawəs-ŝjka 'Schaukel-Mann', in OA III 2_{12,23}, der zweite Teil, die parallele Ergänzung, ist bisher noch nicht aufgetreten. Es könnte sich bei xuntlītə- um eine Ableitung zu (DEWOS 519) Trj. usw. kuntəyAə- 'hören' handeln.

Abs. 3. ... puŋan(k)ət kŭš kăssəmən, .. : St. zeichnete puŋan-kat auf; der Sprachmeister sagte später puŋanət = 'xopomo, gut'; vgl. DEWOS 1164. || tŭw mĭj turma xunxəs, tŭw mĭj mĭya tănəs 'ob er in den Himmel hinaufkletterte, ob er in die Erde hineinging'; die gleiche Formel erscheint u.a. in OA I 23₁₁ (OA II 253). || ŝer- 'wahrsagen', ŝer-xu 'Schamane (der nicht viel kann)', vgl. KT 920b, wo aber nur hintervokalische Formen belegt sind. || tă-təntak utta utĭ wörtl.: 'er lebt gesund [zu]leben'. || tow tanĝə utan xon : der 'Herrscher mit dem Tribut von Frühlings-~Herbst-Eichhörnchenfellen' ist einer der bedeutendsten Geister der ostj.-wog. Mythologie. Er wird auch 'Weltbeaufsichtigender Mann', ma-ŝtar oder un urt genannt (s. hierzu OA I 29; OA II 276f.). || ... ŝănĝ pŭšəp pŭšən ŝunšən[a] katte 'ergreife das Seil aus festgedrehten Strängen': es handelt sich um eine bei Tieropfern gebräuchliche Formel bei der Tötung der Tiere, die a.a.O. (OA I 38₃₉₋₄₀) bzw. FFC 44, 269-70, dem höchsten Gott turəm gilt.

Abs. 4. söst wejpa wejən tajəm ĭxtəs 'er hängte die Eidechsen-schäftige Art auf [und schamanisierte singend'; Hinzufügung von St.]: es handelt sich um eine der verschiedenen Formen des Scha-

manisierens (vgl. FFC 63,32; auch KT 921a); söst (DEWOS 1380) 'Eidechse' ist in der Folkloresprache ein Parallelwort zu DEWOS 402 jur 'mythisches Wassertier', beide Wörter erscheinen mehrfach in ostj. und wog. Liedern und Märchen. – Zur etymologischen Figur wejpa wejən (tajəm) 'schäftige, geschäftete (Art)' vgl. OA I 44f., Schulze 1970, 68lf.

Abs. 5. katlta ŷj nur ... katltagat '...je 7 mit Riemen werden ergriffen': Wortlaut und Sinn des Satzes sind unklar, katlta = Infinitiv, oder stellt es eine Wiederholung dar?

Abs. 6. tütet potet ätset 'sie zündeten ihr Feuer an': St. bemerkte: "Man kann sagen: tütet ätset, aber nicht potet ä.; лишнее слово." Vgl. DEWOS 1152 š pot 'morsches Holz (als Wiegenunterlage)'. || jŷren ... šunšə kattatn : St. vermerkte: kattata [!], also Imp.(2. Si.) 'von deinem Opfer ergreife ..'. || (püt mötsat), kawarmat xūwat kawrəs, pöšmat xūwat pönšəs 'bis [der Kessel] kochte, kochte er, bis[er] fertig wurde, wurde er fertig': auch diese parallele Formel ist in den ostj. Folkloretexten mehrfach anzutreffen, vgl. OA I 235, OA III 215 ua. || jan̄k döxə juš döxə tapat pül 'als Bratspieß-Fleisch, als Spieß-Fleisch 7 Bissen': Karjalainen vermerkt in FFC 44, 276-7, daß in dieser Weise für torəm-adi, 'Gott-Vater', den obersten Gott, geopfert wird.

Abs. 7. Zu .. ŷj ewat .. vermerkte St. : всё. || tow lük-pün pītman mŷ, sūs l.-p. p. m. 'mit Frühlings- ~ Herbst-Auerhahn-federn bestreutes Land': mit dieser Landschaftsbeschreibung wird die nähere Wohngegend des 'Herrschers' beschrieben, vgl. OA I 295, OA II 276f. || xāntə xū duxməs 'der Ostjaken-Mann sagte': St. verzeichnete darunter: 'Nik(olski) = döt-wej döxrəm xāntə xū' der hier gemeinte Ostjake soll also der Pfeilschaft-schnitzende Ostjake sein (s. Abs. 2). Die in diesem Märchen auftretenden Personen werden dadurch jedoch nicht übersichtlicher.

Abs. 8. Die hier genannten Götternamen kennzeichnen eine (?) bekannte Gottheit im ob-ugrischen Gebiet, nämlich den Gott vom Pelym, der besonders von den Wogulen verehrt wurde, dessen weiterer Name 'Mann mit dem 7-Schlüssel-Bund' (vgl. DEWOS 673) sich unmittelbar anschließt und zu dem möglicherweise auch der dritte Name 'Gott des mit 7 Rauchlöchern versehenen Himmels' (vgl. OA II 230) gehört, vgl. aber auch Abs. 13, wo offenbar drei Götter fliehen. || testisəs ist nicht zu identifizieren, die St.-Schrei-

bung ist unsicher, das Wort wurde nicht übersetzt. || mäten mäj
änta : St. schreibt "ma tetn", was jedoch keinen Sinn ergibt. ||
ma jirna ^xölamesam die Verbform ist unklar, möglicherweise ge-
hört sie zu DEWOS 484 Š xul 'Spalt, Öffnung'; xulat- 'öffnen (das
heilige Lebensbuch)'. || Das nares-jux ist ein mehrsaitiges ostj.
Musikinstrument, vgl. DEWOS 1012-13.

Abs. 9. St. xojjenet ist nicht zu dechiffrieren, es wurde in
der Übersetzung weggelassen. || xänta nenxu döxe teta söntamesat
xänta nenxu döxe ist insgesamt unverständlich, die Übersetzung
der ersten Satzhälfte lautet wahrscheinlich: 'sie fingen an, das
Fleisch des Ostjaken-Menschen zu essen', ob aber der folgende
Text zum Satz gehört, ob er eine Wiederholung ist und was er be-
deutet, ist unklar.

Abs. 10. purnten ist ein unbekanntes Wort, es wurde in der
Übersetzung weggelassen. || wanta tüwat säta utl : dieser Satz ist
unklar: 'er lebt so ihn zu sehen' ??

Abs. 11. St. zeichnete ata tityam ^xsoram päsan auf, richtig:
söran päsan '(in der Nacht entstandener) Tisch mit Bier'; vgl. OA
I 43₁₄₂; eine Verbindung mit söram 'Tod' (DEWOS 1366) ist vom
Inhalt her abzulehnen.

Abs. 12. .. xuxatte tow xörpe woš 'Stadt von der Gestalt eines
laufenden Pferdes' ist das Folklore-Epithet von Lochtotkurt, vgl.
OA I 35₁₉, OA II 287-8.

Abs. 13. .. milt[ə] ux post [ə] ux (St. verzeichnete mıl tux
pos tux) 'Kopf ohne Mütze, ohne Handschuh', also ehrfurchtsvoll
wartend; wenn die Schreibung mılta ~ posta richtig ist, wurde pos-
ta nur aus Gründen des Parallelismus hinzugenommen. || sewmijtatn
sordi najep uxet ur'ep uxet, sewmijtatn (St. verzeichnete naj puxet
ur' puxet): in OA II 90 wies St. darauf hin, daß man beim Opfern
die Speisen eine Zeitlang unberührt ließ, damit der Geist hinein-
schweben und von diesen kosten konnte (vgl. DEWOS 1312 Š sewij-
'hineinschweben'). Erst danach aßen die am Opfer Beteiligten. Da-
mit ist auch der vorangehende Satz von den still und stumm stehen-
den Leuten erklärt. Die letzten Sätze dieses Absatzes sind die üb-
lichen Schlußsätze ostjakischer Märchen, ganz besonders der letz-
te Satz ši sündet xutetq in-täm unta uttat 'so leben sie in Reich-
tum, Wohlstand[bis] jetzt' ist mit geringen Varianten eine solche
Schlußformel.

Abkürzungen

DEWOS	Steinitz, W., Dialektologisches und etymologisches Wörterbuch der ostjakischen Sprache. Berlin 1966-
FFC	Folklor Fellows Communications. Helsinki
Kaz.	Dialekt von Kazym
KT	Karjalainen, K.F., Ostjakisches Wörterbuch. Bearb. und hgg. von Y.H. Toivonen. Bd. I-II. Helsinki 1948
LS	Linguistische Studien. Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Sprachwissenschaft. Nr. 161/II: Zum Wortparallelismus in der (nord-)ostjakischen Volksdichtung. Berlin 1987
OA	Steinitz, W., Ostjakologische Arbeiten in 4 Bänden. Hgg. von G. Sauer und R. Steinitz. Bd. I: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten. Texte. Berlin-Budapest 1975. Bd. II: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten. Kommentare. 1976. Bd. III: Texte aus dem Nachlaß. 1989. Bd. IV: Beiträge zur Sprachwissenschaft und Ethnographie. 1980
Páp. ²	Pápay, J., Eszaki-osztják nyelvtanulmányok. Finnugor Füzetek 15. Budapest 1910
Š	Dialekt von Šerkaly am Ob
Schulze 1970	Zur ostjakischen etymologischen Figur. III. Internationaler Finnougriken-Kongreß, Tallinn 1970, Pars I, S. 681f.
Schulze 1988	Der Wortparallelismus als ein Stilmittel der (nord-)ostjakischen Volksdichtung. Studia Uralo-Altaica Nr. 29. Szeged 1988
St.	Steinitz
Trj.	Dialekt von Tremjugan

Aus der Handschriften- und Nachlaßsammlung
der Fachbibliothek Finnougristik an der HUB

"Ungarns Kultur": Skizze zu einem Nachschlagewerk

Vorbemerkung: Die Selbstverständigung der Hungarologen über Hungarologie ist seit Jahren im Gange; dazu gehören, versteht sich, wissenschaftsgeschichtliche Rückblicke, in denen Robert Gragger, der als Professor für ungarische Sprache und Literaturgeschichte an der Berliner Universität (1916-1926) die ungarnebezügliche Lehre, Forschung und Öffentlichkeitsarbeit als erster summarisch "Hungarologie" nannte, mit gutem Grund in einer Pionierrolle erscheint. Um so größer ist das Bedauern darüber, "daß er seine einschlägigen Gedanken nicht systematisiert hat",¹ und daß wegen seines allzu frühen Todes auch der Plan eines "hungarologischen Lexikons" nicht verwirklicht werden konnte.² Die Hauptzeugen dafür, daß es einen solchen Plan gab, sind keine Geringeren als deutscherseits Graggers väterlicher Freund und Förderer, Carl Heinrich Becker, 1918-1928 Staatssekretär im preußischen Ministerium für Wissenschaft, 1928-1932 Kultusminister³ und ungarischerseits Gyula Szekfű, der vermutlich bedeutendste ungarische Geschichtswissenschaftler unseres Jahrhunderts.⁴ (Außer ihren gedruckten Zeugnissen gibt es noch mindestens einen Beleg in Graggers Korrespondenznachlaß.)⁵

Bei der archivarisches Erfassung der in der Berliner Fachbibliothek Finno-Ugristik aufbewahrten Nachlässe fanden sich unter den Gragger zugeordneten Materialien handschriftliche Notizen zu einem Buchprojekt mit dem Titel "Ungarn-Buch" bzw. "Ungarns Kultur". Die Hoffnung, endlich ein authentisches Dokument über Robert Graggers Hungarologie-Vorstellungen in Händen zu haben, ist jedoch nicht haltbar. Die in Schriftvergleichen begründete Gewißheit allein, daß die Notizen nicht von Graggers Hand sind, würde Graggers Urheber-

schaft noch nicht ausschließen. Zu einem eindeutigen Ausschlußbeweis indessen summieren sich nachgerade die Namen derer, die in einer der Skizzen (deren Schriftzüge übrigens einheitlich sind), vermutlich der letzten, als Verfasser einzelner Abschnitte des geplanten Nachschlagewerkes vorgesehen waren. Von ihnen haben folgende ihre Tätigkeit am Berliner Ungarischen Institut erst nach Graggers Todesjahr 1926 aufgenommen: Dező Keresztury, ab Sommersemester 1930 Gastlektor; Otto Albrecht Isbert, ab 1928 Nachfolger des nach Kiel berufenen, unter den potentiellen Verfassern ebenfalls genannten Konrad Schünemann; Imre Zempléni, ab 1928 Schriftleiter der UJb. Die nachstehend mitgeteilten Entwürfe liegen zudem recht fern von den andeutungsweise rekonstruierbaren Graggerschen Intentionen. Sowohl bei Becker als auch bei Szekfü und mit entscheidendem Gewicht bei Gragger selbst (s. Anm. 5, briefliche Mitteilung an Magyary) ist unmißverständlich von einem (Real)Lexikon die Rede, wohingegen das skizzierte Projekt als landeskundliche Beschreibung nach Sachgebieten angelegt ist.

Für eine genaue Datierung gibt es vorerst zu wenig Anhaltspunkte. Innerhalb der achtjährigen Zeitspanne von 1928 und 1936 (in dem Jahr verließen nämlich sowohl Keresztury als auch Isbert Berlin) spricht für das Jahr 1934 die Vermutung, daß zu der Skizzierung des Buchprojekts die Berliner Hungarologen durch die Anmahnung in Szekfüs 1934 erschienenem Buch (s. Anm. 4) gedrängt wurden.

Da es sich nicht um Graggers Notizen (aber auch nicht um Julius v. Farkas' Handschrift) handelt, ist die Identität des Schreibers fast schon unerheblich. Trotzdem sind die Notizen von wissenschaftsgeschichtlicher Relevanz und in der Substanz heute noch lehrreich - beides Gründe für die folgende vollständige Mitteilung aller drei, wenngleich in Teilen nur geringfügig unterschiedlicher Fassungen, in der vermutlichen Reihenfolge ihrer Entstehung. (In eckigen Klammern [] stehen Auflösungen von Abkürzungen bzw. Erklärendes vom Herausgeber.)

Paul Kárpáti

Ungarns Kultur

[Blatt 1]

Ungarn-Buch

Vorwort 3 S.

I. Geschichte

1. Geschichte Ungarns 35 S.
2. Geschichte des Deutschtums in Ungarn 20 S.

II. Land und Volk 50 S.

III. Gesellschaft 40 S.

IV. Wirtschaft 40 S.

1. Gesamtbild d.W. 7
2. Landw. 8
3. Bergbau, Ind. 8
4. Verkehr 5
5. Handel, Br./Börse, B. /Banken/ 8
6. Verflechtg. d.W. 4

V. Recht

1. Öffentliches Recht (Staatsrecht, Verw.-recht) 20 S.
2. Privatrecht (Bürgerl., Wirtschaftsr.) 20 S.
3. Rechtspflege (Gerichtsorganis., Prozessrecht) 10 S.

VI. Sprache, Literatur, Kunst

1. Sprache, Literatur 25 S.
2. Bildende Kunst 15 S.
3. Musik 10 S.

VII. Wissenschaft 15 S.

VIII. Kirche, Konfession und Glauben

1. Katholizismus 15 S.
2. Protestantismus 10 S.
3. Judentum 5 S.

IX. Organisation der Kultur

1. Unterrichtswesen 15 S.
2. Akademie, Bibliotheken, Museen 5 S.
3. Kulturpolitik 10 S.

 363 S.

[Blatt 2]

Sprache und Literatur

- | | | |
|--------------|---|--|
| 1. Sprache | a) Sprachstamm, verwandte Sprachen | |
| | b) Phonetik, grammatikalische Struktur | |
| 4 S. | c) Klang, Bildhaftigkeit u. Abstraktion, Ausdrucksfähigkeit | |
| | d) Sprachschichtung, Dialekte | |
| 2 S. | e) Fremde Mischungselemente | |
| | f) Geschichte der Sprachentwicklung | |
| | g) Sprachdenkmäler, Anfänge der literarischen Kultur | |
| 2 S. | h) Sprache und Literatur (Die Rolle d. Lit. i. d. Entwicklung d. Sprache) | |
| <hr/> | | |
| 8 S. | | |
| 2. Literatur | a) Literatur u. Sprache (Lateinische u. deutsche Literatur) | |
| 2 S. | b) Die Rolle d. Literatur in der Geschichte (Lit. u. Gesellschaft) | |
| | c) Geschichte | |
| 2 S. | - Alte ung. Literatur bis Reformation | |
| 3 S. | - Mittelung. Literatur bis Ende des XVIII. Jh. | |
| 10 | 5 S. - Neue ung. Lit. | |
| 5 | d) Geist und Form d. ung. Lit. | |
| <hr/> | | |
| 17 | | |

[Blatt 3]

Bilderbeilagen:

- 10 Gesch. (Hl. Krone, Stephan d.Hl., Ludwig d.Gr., Matthias,
Deák, Széchenyi, Kossuth, Tisza, Bethlen, Horthy)
- 15 Land u. Volk
- 5 Sprache, Lit. (Korvina, Pázmány, Ady, Móricz, Babits)
- 15 Kunst (Musik: Bartók)
- 2 Wiss. (Hegedűs L.)
- 3 Kirche, Konfess. Glauben (Prohászka, Ravasz ?,
Hevesi ?)
- 7 Org. d. Kult. (Gebäude d. Ak., Museen usw.)
-
- 67 (?)

[Blatt 4]

Ungarnbuch

- Dt. Verlagsanstalt
Priebatsch
Hirt
Hiersemann
- Oldenbourg München, Ost-Europa, Berlin W 35
- Perthes Gotha
Niemeyer, Halle
- Füssli, Zürich Berngasse 6
Aschendorff, Münster
- Brockhaus
- Bibliograph. Institut Lpz [= Leipzig]
Koehler, Lpz
Teubner, Lpz
Union, Dt. Verlagses.

[Blatt 5]

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 3 S.

I. Geschichte

1. Geschichte Ungarns 35 S.
2. Geschichte des Deutschtums in Ungarn 20 S.

II. Land und Volk (50 S.)

Einleitung

A Landschaftskunde

1. Allgemeine Züge 3
2. Teillandschaften 5
3. Verkehrs- und Wirtschaftsgeographie 2
4. Siedlungstatistik 4

B Der Volksboden

1. Ungertum 4
2. Verflechtung mit anderen Völkern 2
3. Statistische Unterlagen 3
4. Volksgruppen (Deutsche, Slovaken, Südslaven, Rumänen) 8

C Das Siedlungsbild

1. Städte, Dörfer, Puszten 4
2. Die ländlichen Formen 4
3. Gegenständliche und geistige Volkskunde 8

III. Gesellschaft (40 S.)

1. Struktur und Schichtung (Eigenart des Aufbaus, ständische Elemente, Formwirkung des Adels, politisch bestimmte Struktur, Zusammenhang der Schichten) 5
2. Schichten und Kreise (Bauerntum, Kleinwirte, Arbeiter, Kleinbürgertum, Mittelstand, ((Gentry, Juden)), ((Hochadel)), Großstadt, Städte und Land; Nationalitäten, Konfessionen, Generationen)
3. Gebilde und Typen (Parlament, Presse, soziale Einrichtungen, Kasino, Clubs, Kaffeehaus, Korso, der Beamte, Grundbesitzer, der "Herr", Bürger, Assimilanten) 8
4. Geist der Gesellschaft (Öffentliches Leben und öf-

fentliche Meinung; Lebensführung, Geselligkeit, Berufsleben, Arbeitsethos) 5

5. Gesellschaftliche Grundlagen der Kultur (Politik, ((Parteibildung, Regierungssystem)), Bildung, Literatur, Wissenschaft, Kunst, Religion) 12

IV. Wirtschaft (40 S.)

1. Gesamtbild der Wirtschaft (Grundlagen, Struktur, Tendenzen) 7 S.
2. Landwirtschaft 8 S.
3. Bergbau, Industrie 8 S.
4. Verkehr 4 S.
5. Handel, Bank, Börse 8 S.
6. Verflechtung der Wirtschaft (Außenhandel, Kapitalzufuhr, mitteleurop. Wirtschaftsraum) 5 S.

V. Recht (50 S.)

1. Öffentliches Recht
 - a) Staatsrecht 12 S.
 - b) Verwaltungsrecht 8 S.
2. Privatrecht
 - a) Bürgerliches Recht 10 S.
 - b) Wirtschaftsrecht 10 S.
3. Rechtspflege
 - a) Gerichtsorganisation 5 S.
 - b) Prozeßrecht 5 S.

VI. Sprache, Literatur, Kunst (50 S.)

1. Sprache (8 S.)
 - a) Sprachstamm, verwandte Sprachen
 - b) Phonetik, grammatikal. Struktur
 - c) Klang, Bildhaftigkeit, Ausdrucksfähigkeit
 - a - c 4 S.
 - d) Sprachechichtung, Dialekte
 - e) Fremde Mischungselemente d - e 2 S.
 - f) Geschichte der Sprachentwicklung
 - g) Sprachdenkmäler, Anfänge der Literatur/Kultur
 - h) Die Rolle der Literatur in der Entwicklung der Sprache
 - f - h 2 S.

2. Literatur (17 S.)

- a) Lateinische und deutsche Literatur
- b) Literatur und Gesellschaft a - b 2 S.
- c) Geschichtlicher Überblick bis zum Ende des 18. Jh.
5 S.
- d) Neuere ungar. Literatur 5 S.
- e) Geist und Form der ungar. Lit. 5 S.

3. Bildende Kunst (15 S.)

- a) Malerei 7 S.
- b) Bildhauerei 5 S.
- c) Architektur 3 S.
- d) Musik (10 S.)
 - Volksmusik 4 S.
 - Gesellschaftsmusik (alte, Zigeuner-) 3 S.
 - Kunstmusik (Komponisten, Vortragskunst) 3 S.

[Blatt 6]

VII. Wissenschaft (15 S.)

1. Geisteswissenschaften 10 S.

- a) Geschichtswiss.
- b) Sprachwiss.
- c) Religionswiss.
- d) Kunstwiss.
- e) Philosophie
- f) Sozialwissenschaften (Soziologie, Staats- und Rechtswiss.)

2. Mathematik und Naturwissenschaften 5 S.

VIII. Kirche, Konfession und Glauben (30 S.)

1. Katholizismus

- a) Kirchenverfassung 4
- b) Konfessionelle Einrichtungen 2
- c) Glaubensleben 3
- d) Katholizismus als sozialer Bildungs-, Gesinnungs- und Kulturfaktor 6

2. Protestantismus

- a) Konfessionen und ihre Verfassung 4
- b) Organisationen, Richtungen, Glaubensleben 2
- c) Protestantismus als sozialer Bildungs-, Gesinnungs- und Kulturfaktor 4

3. Judentum (Konfession, Gruppen, soziale und Kulturbedeutung) 5

IX. Organisation der Kultur (30 S.)

- 1. Unterrichtswesen 15
- 2. Akademie, Bibliotheken, Museen 5
- 3. Kulturpolitik (Kulturpolit. Bestrebungen nach Trianon; Eigenart des Bildungswesens und der ungar. Kultur; Verhältnis zum Ausland) 10 S.

[Blatt 7]

Ungarns Kultur

Vorgänger, Parallelen (Ungarn 1911, hergeg. v.d. Kgl. Ung. Staatsbahnen; Fremdenpropaganda. - Ungarn 1918, Vorw. Berzeviczy. Einseitig, lückenhaft: Geographie (114 S.), Geschichte (97 S.), Staatsrecht (53 S.), Verwaltg., Justiz (40 S.), Landwirtschaft (36 S.), Industrie, Handel (31 S.), Schulwesen (29 S.), Wissensch., Lit. Bild. Künste (51 S.). ((Vor Trianon!)). - La Hongrie et la Civilisation, hrsg. von G. Lukács, 3 Bde. Wenig systematisch, ungleichwertige Beiträge, zerstückelt. - Ungarn, Lloyd, Reiseführer) [Der vorstehende Absatz ist schräg durchgestrichen.]

Programm: Gesamtes Kulturbild mit Verbindungen zu abgetretenen Gebieten, Nachbarländern, Deutschland in Übersichten. Systematische Bearbeitung, Gliederung. Umfassend. Beiträge ineinandergreifend, einander ergänzend. Lebendig geschrieben. Im Mittelpunkt: Nachtrianoner Ungarn, Entwicklungslinien knapp, wo zum Verständnis erforderlich. Schrifttum. (Straffe Redaktion. Vorschriften. Recht, Umgestaltung, Ergänzung zu fordern, Kürzung vorzunehmen.)

Vorwort. Begründung durch Bedürfnis: Ungarnbuch 1918 berücksichtigt nicht neueste Zeit, einseitig. Übersicht, Wandlung durch Trianon. Parallelen. Hinweis auf Notwendigkeit der Zusammenstellung des Schrifttums. Einzelgebiete.
(Farkas)

I. Geschichte. 1. Überblick, mit Hervorhebung der dt.-ungar. Kolonisations-, polit. u. wirtschaftl. u. Kulturbeziehungen, Nationalitätenverhältnisse, soziale/n/ Kräfte. Besondere Berücksichtigung der Vorkriege-, Kriege-, Revolutions-, Restaurationsgeschichte bis in jüngste Zeit (neu!)
(Schünemann, 35 S.)

2. Polit. u. Kulturgeschichte des Deutschtums in Ungarn (mit Volkstumsfragen)
(Isbert, 20 S.)

II. Land und Volk: Land, Landschaften mit Einbeziehung d. besetzten Gebiete. Hinweise auf Volkstum (anthropogeogr. Gesichtspkt.). Volk, Volkstum. Gegenständliche, geistige Volkskunde mit Zusammenhängen zu besetzten Gebieten, Nachbarländern. Zusammenhang mit Landschaft.
(Isbert, 50 S.) /Mendöl, Moör durchgestrichen/

III. Gesellschaft. Überblick über Sozialgeschichte. Schichtung: Bauerntum, Kleinwirte, Arbeiter, Kleinbürgertum, Mittelstand, Juden, Gentry, Hochadel, mit Hinweisen auf wirtschaftl. Gewicht, polit. Vertretung, Lebensführung, Kulturstand. Stadt u. Land. Budapest. Soziale Grundlagen der Politik (Parteibildung, Parlamentarismus, Regierungssystem) der Verwaltung, der Bildung, Literatur, Wissenschaft, Kunst, Religion. Bevölkerungsstand und -bewegung. Nationalitäten. Geselligkeit, Sport, Berufsleben, Arbeitsethos. Provinzgesellschaft. Kasino, Koreo, Kaffee. Mode, Theater, Kino. Presse: Publikum, Zuechnitt. Arbeitsverhältnis, Arbeiterbewegung. Soziale Einrichtungen, Bestrebungen. Generationen. Jugend, Jugendbewegung. Ehe, Kreise, /ein Wort nicht zu entziffern/,

öffentliche Meinung. Typen der ungar. Gesellschaft. Geist d. Gesellschaft.

(Zempléni, 40 S.)

IV. Wirtschaft

1. Gesamtbild d.W., Grundlagen d.W. (Natur, Mensch, Kapital). Struktur d.W., Tendenzen: kapitalist. Entwickl., Sozialismus, Industrialisierung, Bodenverteilung
2. Landwirtschaft
3. Bergbau, Industrie
4. Handel, Bank, Börse
5. Internationale Verflechtung. d.W. (Außenhandel, Kapital, Anleihen. Anpass. an neue wirtsch. Struktur)

(Zempléni, 40 S.)

V. Recht

1. Öffentliches Recht. Staatsrecht, Verfassung (hist. Entfaltg. bis jüngste Zeit), Verwaltungsrecht 20 S.
2. Privatrecht, Handels- und Gewerberecht, Arbeitsrecht 20 S.
3. Rechtspflege. Gerichtsorganisation, Prozeßrecht 10 S.

(Egyed, Almásy, Szende ? 50 S.)

VI. Sprache, Literatur und Kunst

1. Sprache 10
2. Literatur 10
3. Bildende Kunst 20
4. Musik 10

(Keresztury; Gentz/Don, Péter, Ybl; Szabolcsi, Gombosi) 50 S.

VII. Wissenschaft. Übersicht der einzelnen Wissenschaftszweige, Strömungen, Richtungen, Schulen, Persönlichkeiten. 15 S.
[ohne Nennung eines möglichen bzw. vorgesehenen Verfassers]

VIII. Kirche, Konfession und Glauben. Kirchenverfassungen, Konfessionelle Einrichtungen, Konfession und Beruf, Bildung, Gesinnung. Religion als kulturgestaltender Faktor (Tradition, Geist). Glaubensleben, Gemeinschaften, Richtungen.

1. Der Katholizismus (mit griech. Kath.) 15
2. Der Protestantismus 10
3. Das Judentum 5
4. Verhältnisse der Religionen zu einander. Gewicht und Bedeutung im gesamten Kulturbild Ungarns

(? ? ? , 30 S.)

IX. Organisation der Kultur

1. Unterrichtswesen
2. Akademie, Museen, Bibliotheken
3. Gesamtbild d. Kulturorganisation, Kulturpolitik

(Farkas, 30 S.)

┌ Ein zusammenfassender Überblick der geplanten Seitenzahlen ergibt einen Gesamtumfang von 360 S. - Auf derselben Seite steht noch isoliert das Wort "Technik?". ┘

┌ In derselben Mappe wie die Entwurfsblätter sind zwei Manuskripte aufbewahrt:

- Lic. Dr. Karl Karner: Der Protestantismus. Die Konfession und ihre Verfassung. Umfang: 23 MS maschinengeschrieben. Auf dem Deckblatt stehen redaktionelle Hinweise und der handschriftliche Vermerk "Ungarn-Buch";
- Dr. V. Szabó, Universitätsprofessor: Der Katholizismus in Ungarn. Umfang: 26 MS handgeschrieben. Auf dem Deckblatt ebenfalls handschriftliche Hinweise zur redaktionellen Bearbeitung. ┘

Anmerkungen

- 1 Kósa László: A hungarológia rövid története, in: Hungarológiai Értesítő, Jg. VIII (1986), Nr. 1-2, S. 308-310
- 2 Ebenda, S. 309
- 3 C.H. Becker sagte in seiner Gedächtnisrede auf Robert Gragger: "Als er starb hinterließ er auch auf diesem Gebiet der Wissenschaftsorganisation ausgearbeitete Pläne und Materialien mannigfacher Art. Er plante ein Reallexikon der ungarischen Kultur, einen ungarischen Dahlmann-Waitz ...". In: UJb. Jg. VII (1927), S. 16-17. - (C.F. Dahlmann-Georg Waitz: Quellenkunde der deutschen Geschichte. Bd. 1-2. 7. Aufl. Leipzig 1906-1907)
- 4 Szekfű Gyula: Három nemzedék és ami utána következik. Budapest 1934, S. 497. - Szekfű vermerkt in einer Fußnote zu "hungarológia": "Ausdruck des seligen Robert Gragger, dessen Idee eines Lexikons der Hungarologie möglichst bald zu verwirklichen nötig wäre."
- 5 Robert Gragger äußerte sich in einem Brief vom 11. Juli 1923 an Zoltán Magyary (Handschriftensammlung der Országos Széchényi Könyvtár) über seinen Plan eines Reallexikons in der Art der Lexika von Hoops fürs Germanische und von Schrader fürs Indogermanische; freundlicherweise mitgeteilt von Márta Schneider, Mitarbeiterin des Magyarországtudományi Intézet Budapest. - (Johannes Hoops, Hrg.: Reallexikon der germanischen Altertumskunde. Bd. 1-4. Straßburg 1911-1919; Oscar Schrader: Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde. Straßburg 1901)

Z U R D O K U M E N T A T I O N

Arbeitsordnung des Berliner Arbeitskreises Hungarologie

1

Der Berliner Arbeitskreis Hungarologie konstituiert sich als Forum für Beratungen und Diskussionen sowie gemeinsame Veranstaltungen von Gesellschaftswissenschaftlern und Kulturschaffenden sowie anderen geistig-kulturell Aktiven bzw. Interessierten zu hungarologischen Themen, die Ungarns Gegenwart und Geschichte, vor allem seine Sprache und geistige Kultur betreffen. Der Berliner Arbeitskreis Hungarologie soll im Geist der deutsch-ungarischen Freundschaft und Zusammenarbeit

- die interdisziplinäre Information und Kooperation der in den unterschiedlichen Bereichen der Wissenschaft und Praxis tätigen Hungarologen fördern,
- als Diskussionsforum Anregungen zur Erforschung, Vermittlung und geistigen Verarbeitung wissenschaftlicher Kenntnisse über Ungarn, zum Unterricht des Ungarischen als Fremdsprache und zur Tätigkeit des Übersetzens und Dolmetschens geben,
- mit öffentlichen Veranstaltungen über die Geschichte und Gegenwart Ungarns, insbesondere die deutsch-ungarischen kulturellen Kontakte, das geistig-kulturelle Leben bereichern.

Der Berliner Arbeitskreis Hungarologie ist für die grundsätzlich ehrenamtliche Mitarbeit von Hungarologen im weiten Sinne (Gesellschaftswissenschaftler und Kulturschaffende, d.h. außer Philologen insbesondere Historiker, Kulturwissenschaftler, Ethnographen, Bibliothekare und Archivare, Übersetzer und Dolmetscher, Ungarisch-Lehrer) offen.

Der Rat des Arbeitskreises als kollektives Leitungsgremium berät jährlich einmal über das Veranstaltungsprogramm und dessen Realisierung sowie über sonstige hungarologisch relevante Entwicklungen, Erfahrungen und Empfehlungen. Die einzelnen Mitglieder des Beratungsgremiums übernehmen ihrer fachlichen Kompetenz entsprechend die inhaltliche Vorbereitung von Veranstaltungen des Arbeitskreises und nehmen dort den Vorsitz wahr.

Verantwortlicher Organisator des Arbeitskreises ist der Leiter des Bereichs Hungarologie/Finnougristik an der Humboldt-Universität zu Berlin in Zusammenarbeit mit dem Gasthochschullehrer und dem Leiter bzw. Vertreter des Hauses der Ungarischen Kultur Berlin.

Das Haus der Ungarischen Kultur Berlin unterstützt die Tätigkeit des Arbeitskreises, in welchem es als Institution vertreten ist, gemäß seiner eigenen Aufgabenstellung und der Vereinbarung über Zusammenarbeit zwischen dem Bereich Hungarologie/Finnougristik an der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Haus der Ungarischen Kultur Berlin vom November 1981.

Die Tätigkeit des Berliner Arbeitskreises Hungarologie wird in enger Zusammenarbeit und Abstimmung mit der Bilateralen Kommission für Hungarologie DDR-Ungarn gestaltet.

Der Rat des im Oktober 1988 gegründeten Berliner Arbeitskreises Hungarologie setzt sich wie folgt zusammen:

- | | |
|--|---|
| Dr. Ingrid Bejach | - Volkshochschule Berlin-Mitte |
| Dr. Annerose Gündel | - Karl-Marx-Universität Leipzig,
Sektion Geschichte |
| Prof. Dr. Karl-Heinz
Jügel | - Universitätsbibliothek Rostock |
| Dr. Gert Sauer | - Akademie der Wissenschaften,
Zentralinstitut für Sprach-
wissenschaft |
| Hans Skirecki | - Schriftsteller, Übersetzer |
| László Szabó | - Übersetzer, Dolmetscher |
| Dr. Alexander
Tinschmidt | - Akademie der Wissenschaften,
Institut für Allgemeine
Geschichte |
| sowie | |
| Gyula Hegedüs | - für das Haus der Ungarischen
Kultur Berlin |
| Paul Kárpáti und
Dr. László Tarnóci | - für den Bereich Hungarologie/
Finnougristik der Humboldt-
Universität zu Berlin |

Resümees

Tartalmi kivonatok

Tarnói, László

Hazafiság és nemzeti identitás Magyarország német nyelvű költészetének tükrében 1800 körül

Magyarország irodalomtörténetében a német nyelvű városi kulturális és irodalmi élet funkcionális szerepe az 1794/95 évi jakobinus pert követő másfél évtizedben különösen megnőtt. A német nyelvű kiadványok, folyóiratok, verseskötetek, drámák s a színházi élet európai értékeket közvetítettek az ország számára, egyben pedig magyar érdekek kifejezői is voltak. Különösen figyelemreméltó a rendkívül sokszínű magyarországi német költészet. Képviselői, mint pl. Samuel Bredeczky, Johann Karl Lübeck, Johann Karl Unger, Johann Paul Köffinger, Karl Anton Gruber, Ludwig Schedius, Johann Georg Schmitz, Andreas Friedrich Halitzky, Norbert Purkhart, Franz von Boros, Christophorus Rösler, akikről az irodalomtörténetírás többé-kevésbé megfigyelkedett, vagy éppen mint lírikust nem tartott számon, formailag ugyan a megelőző fél évszázad németországi példáit követték, de az általuk írt ódák és himnuszok, a szentimentális, klasszicista és rokokó versek, a tanító és harcra buzdító költemények, a dicsőítő és vallásos énekek, továbbá a verses tájképek, zsánerversek és bordalok többnyire Magyarország és a magyar nép melletti elkötelezettséget juttattak kifejezésre. Ezek a költemények valóságos élményanyaguk miatt is színvonalasabbak voltak, mint a német költészet pusztán formális utánzatai, mint pl. Marianne Tiell és Theresia Artner sokat idézett verseskötete, a "Feldblumen auf Ungarns Fluren gesammelt...", amely a címen kívül minden magyar vonatkozásnak híjával van. A legsikerültebb versek német nyelvük ellenére igazi hungarikák: Felidézik a magyar nemzeti történelem nagy alakjait (Árpádot, Hunyadi Jánost, Mátyás királyt, Zrínyi Miklóst) és eseményeit (a honfoglalást, a humanizmus korát, a törökök elleni dicső harcokat), ünnepélyes szavakkal méltatják a kor kiemelkedő magyar képviselőinek tetteit a magyar hazáért (pl. Széchényi Ferencét, Festetics Györgyét), bemutatják a jellegzetes magyar tájat, Pest-Buda városi életét, és ismételten azt az optimista jövőképet vázolják, amelyekben hitet tesznek a felvilágosodás szellemében felemelkedő Magyarország mellett. Műveikben így a felvilágosodás nemzetközi szelleme találkozik hazaszeretetükkel. Ennek köszönhetőek a tipológiai párhuzamok és egybeesések a korabeli magyar költészettel.

Rüßberdt, Irene

Gondolatok Füst Milán költészetéről

Füst Milán költészetének értelmezéséhez csupán egy lehetséges megközelítési módot kínál a dolgozat: a korai XX. századi magyar modernség és avantgarde háttere előtt vizsgálja az Őszi sötétség c. ciklus három versét (Nyilashava, Egy bánatos kísértet panasza, El innen, el...). A verselemzések keretében a poetikai kontrasztot, a lírai képek és motívumok ambivalenciáját, az időbeli fikciót a Babitsnál is tapasztalható ún. "objektív líra" eszközeiként mutatja be, és a hasonló forrású szabad verselés egymástól eltérő megnyilvánulási formáira mutat rá Füstnél és Kassáknál. Ilymódon Füst a maga személyiségében, konstruált élettörténetében és költészetében sok lényeges elemet hordoz a magyar irodalom XX. századivá válásának ellentmondásosan egységes folyamatából.

Semrau, Richard

A második világháború Brecht 1940-41-es szövegeiben

Brecht 1939-41-es naplóbejegyzéseiben különösen nagy helyet foglal el a háborús témák fejtegetése. Bejegyzéseiben Brecht a háborús helyzettel kapcsolatos érveket és állásfoglalásokat dolgoz fel. Különösen foglalkoztatja a Szovjetunió politikája, ezen belül a Szovjetunió részvétele Lengyelország elfoglalásában, vagy az 1939-41-es finn-szovjet "téli háború", valamint a fasiszták 1940-41-es sikereinek okai. Brecht politikai nézeteit ebben az időben ellentmondás jellemzi. Egyrészt megértést tanusít a Szovjetunió törekvései iránt, hogy az a Németországgal kötött szerződéssel kivonja magát a kapitalista hatalmak összetűzéseiből; másrészt érezhető a naplóbejegyzésekben, de még élesebben az irodalmi művekben - pl. az "Arturo Ui"-ban - a nyugtalanság és türelmetlenség amiatt, hogy az európai hatalmak kivárá és passzív magatartása következtében semmi sem történhet a fasizmus előretörését. A szövegek ugyanakkor dokumentálják a költő sokrétű fáradozását is, hogy e köztes időszak - ahogyan a háborúnak a Szovjetunió belépéséig tartó első szakaszát nevezte - fenyegető eseményei között, a nyomaszó helyzetben is harcolt az irodalom eszközeivel.

Brandt, Juliane

Az egyéni fejlődés lehetőségei a hatvanas évek magyar irodalmában

Azok a kérdések, amelyek az irodalmi művekben objektivált egyéni fejlődés történelmileg kialakult lehetőségeinek értelmezésére keresnek választ, az irodalom általános befogadásának központi tárgykörébe tartoznak. Ez a kérdésfelvetés a művek megértésének kultúrtörténetileg szimptomatikus részleteire irányul, így az elbeszélt világok struktúrájára, az egyéni fejlődés lehetőségeire, ezek mértékére, determinánsaira és megítélésére. A tanulmány, amely egy terjedelmesebb munkán alapul, ebben az értelemben foglalkozik behatóbban tíz regénnyel, hogy kimutassa a fent jelzett összefüggéseket. A művek kiválasztásának egyik szempontja, hogy azok tükrözzék a vizsgált időszak sokrétű irodalmi fejlődését. A kutatott anyagot ugyanakkor behatárolja az a tény, hogy abban kifejezetten csak olyan regények szerepelnek, amelyeknek epikai világa egy fiktív jelent teremt. A műveknek, mint az irodalmi kommunikációs folyamat közvetítőinek és központi objektumainak a vizsgálata mindazon tartalmi és formai összetevőre kiterjed, amely az egyéni fejlődés történelmi lehetőségeit közvetíti. Ebből kiindulva rajzolódnak meg a művek olyan közös ill. jellegzetes vonásai, mint amilyenek az irodalmi alkotások anyag- és témaválasztása, az olvasói befogadás és értelmezhetőség, továbbá az elbeszélő módszerek és az elbeszélés szerkezetének és bonyolításának tendenciái valamint az ábrázolt egyének pozíciói és fejlődési feltételei.

Kárpáti, Paul

Költői párbeszéd az egyetemes fenyegetettség elháríthatóságáról
(Két oratórium a hatvanas évekből)

Az oratóriumok műfajának felelevenítésére és korszerűsítésére tett legújabb kori kísérletek korszakos és egyetemes jelentőségű (gyakran dokumentált) témák feldolgozásához kötődnek (Peter Weiß Vizsgálata, Pilinszky János KZ-oratóriuma). Az indulati és szellemi emelkedettség a különböző műnemek elemeiből való poétikai építkezést igényel. Illyés Gyula Az éden elvesztése c. oratóriumában (1967) a drámai ritmusú kép- és gondolatsorok üzenete: az eszményi demokrácia megvalósíthatósága úgy, hogy ki-ki okosan és felelősséggel teszi a maga hasznos dolgát, igenis teremt esélyt az atomháborús végveszély elhárítására. Ez a természet- és történetfilozófiai logika "ellen"-oratórium megírására hívta ki Déry Tibort, aki akkor már az Itélet nincs c. önéletrajzi művén gondolkodva, dolgozva rákérdez íróbarátja egyik kulcsszavára, azt cimszóul választva: "Szembenézni? De mivel?" A felelet: a káini testvérgyilkossággal, amely az emberi önpusztítás időtlen érvényű mitoszi alapképlete. A közösségi tapasztalat igazságának megfogalmazásával, itt a Káin/Ábel-mitosz dialektikájának felidézésével a morális felelősségvállalás sajátos művészi kompetenciája érvényesül; Illyést ugyanaz a kompetencia vezérli a réménykeltésre, éppen csak nem a mitoszi, hanem szemléletében népmesei dialektika útján.

Seifert, Andreas

A legújabb magyarországi német irodalom feltételrendszere

A Magyar Köztársaság határai között körülbelül 200.000 német nemzetiségű magyar állampolgár él. Mai irodalmi életük fejlődése mintegy a hetvenes évektől kezdődően követhető nyomon. 1988-ig a német nyelvű folyóiratokban közzétett szépirodalomon kívül 22 szerzőtől 15 önálló kötet jelent meg, közöttük 6 antológia. A magyarországi német irodalom képviselői - a német nyelvű polgárságnak a XIX. században bekövetkezett asszimilációja után - a német nemzetiségű parasztság és vidéki értelmiség soraiból kerültek ki. Ez az irodalom már csak a művek sajátos megjelenési formája (pl. antológiák, kalendáriumok stb.) miatt sem nyújthatott megfelelő lehetőséget arra, hogy a német nyelvű anyaországok irodalmi fejlődésének fő áramlataihoz kapcsolódhassék. Ezenkívül a negyvenes és ötvenes évek politikai feltételei között a folyamatos fejlődés meg is szakadt. Mind ebből következik különleges helyzete és fejlődésének sajátos feltételrendszere: Fő feladata mindeztől a nyelvművelés és a nemzetiségi identitás megszilárdulásának elősegítése volt. Ugyanakkor az idősebb nemzedék nyelvészeti műveltségi szintje valamint irodalmi német nyelvtudása hiányos. Nagy szerep jut a nyelvjárásnak. Az íróknak a költészetben való jártassága csekély, a műfajgazdagság korlátozott. Csak a fiatalabb írónemzedék adhat ennek az irodalomnak perspektívát, ha bővíteni tudja az eddigi témaköröket, és képes egyben arra is, hogy az irodalmi ábrázolás színvonalát emelje.

Hadler, Frank

A Magyar Tanácsköztársaság mint csehszlovák külpolitikai probléma

A csehszlovák-magyar viszonyok a két világháború közötti alakulását eleve meghatározta a cseh és szlovák közös állam létrehozására ható és másrészt a magyar államiság megőrzésére irányuló törekvések összeegyeztethetatlensége. Miután a párizsi békekonferencia elismerte a Beneš által képviselt csehszlovák területi igényeket (lényegében jóváhagyva a "zajtalanul bekövetkezett fait accompli"-t), politikai mozgásterületnek a konferencián már csak a szomszéd államokkal való "korrekt és lojális kapcsolatok" feltételeinek megteremtése maradt hátra. A csehszlovák igények maximális érvényesítést az eltérő nagyhatalmi (francia, illetve angol és olasz) érdekek mellett leginkább a Magyar Tanácsköztársaság elleni katonai intervenció kimenetele és következményei módosították. A békeszerződés végül is nélkülözte a jószomszédi viszony kialakulásának feltételeit.

Steiner, Gerhard

Turóczi-Trostler József, a magyar irodalomtudós. Emlékezés
100. születésnapjára

Az előadás személyes, baráti és munkakapcsolatokat idéz fel, s a szubjektív vallomásokra építve rajzolja meg Turóczi-Trostler József portré-vázlatát. A szerző a magyar irodalomtörténesszel 1953-ban, a német nyelvű Petőfi olvasókönyv közös munkálatai során ismerkedett meg. E közös Petőfi kiadás részletes bemutatásának keretében (válogatási, fordításkritikai elvek kimunkálása, forráskutatás, aktuális szempontok figyelembe vétele stb.) jelenik meg Turóczi-Trostler múltja, rendkívül produktív kutatómunkája az 50-es években (fel-felillantva korábbi munkákat is), kutatói módszere, lenyűgözően széleskörű tárgyi tudása, az irodalmi művek iránti érzékenysége, főképpen pedig színes egyénisége.

Ginter, Károly

A felnőttoktatásról

A tanulmány a felnőttek idegen nyelv oktatásának és tanulásának kérdéseit taglalja. Számontartja és elemzi ennek megoldandó problémáit, mint amilyenek a felnőttek életkori sajátosságait figyelembe vevő tankönyv hiánya, a felnőttek tanulásának lelki terhei, a fiatalokénál szélesebb körű világismeret, a csoportokon belül gyakran eltérő nyelvi szint és nyelvtanulási képesség, a döntő túlsúllyal kialakult írásos ill. vizuális szemléletmód. A szerző mindezek áthidalására javasolja a tankönyvek öntevékeny tanári adaptációját, az olott légkör tudatos keresését, az iskolai életben megszokott tanárszerepnek a háttérből irányító partneri kapcsolatra való átváltását, a visszafogott és tipushibákra koncentráló nyelvi korrekciót, a változatos csoportmunkát valamint a nyelvi kultúrának (művészet) a tanóra menetébe való érdekes, színvonalas, de nyelvileg sohasem terhes bevonását.

Kornya, László

Szövegmunka és lexikai gyakorlatok

Véleményünk szerint az idegennyelv oktatásában, mindenféle idegennyelvi tananyagban központi helyet kell a szövegnek elfoglalnia. A szöveg munkát (Arbeit am Text) a kommunikativ nyelvoktatás alapjának tekintjük. Akkor is, ha egy bizonyos nyelvkönyv adott szövegének feldolgozásáról van szó, akkor is, ha kiegészítésként magunknak kell a szövegeket kiválasztani és esetleg valamilyen szempont szerint gyűjteménybe foglalni (ujságcikkek, szakszövegek, országismereti vagy szépirodalmi szövegek gyűjteményei), majd ezeket közösen feldolgozni, vagy önálló (házi) feldolgozásra előkészíteni.

Majoros, Csilla - Wenzel, Haik

A magyar és a német helyesírási szabályok "újításai"

A magyar és a német helyesírási szabályok hasonló alapelvekből indulnak ki; a németben persze más elv dominál, mint a magyarban. A "Magyar helyesírás szabályai" 1984. évi kiadása, valamint a Duden érvényes NDK kiadása egy sor változásról tanúskodik. Egyik szabályzat sem tartalmaz radikális újításokat, a terminológia mindkettőben megfelel az iskolai szóhasználatnak. A szabályok megfogalmazása formális, de egyre inkább funkcionális tényezőkön alapul. Az írásjelek használatában sok hasonlóságot lehet felfedezni, néhány fontos eltérésre felhívjuk a figyelmet. A magyar és a német helyesírás központi problémáiként összehasonlítjuk a külön- és az egybeírásban, a földrajzi nevek írásában, valamint a nagy és kis kezdőbetűs írásban bekövetkezett változásokat.

1

Schulze, Brigitte

Pótlás Wolfgang Steinitz osztják népköltési gyűjteményéhez

A Steinitz-hagyatékából közölt mese az "Ostjakologische Arbeiten" III. kötetébe azért nem került bele, mert a mese középső részében nagy számban fordulnak elő nyelvtanilag és értelmileg tisztázatlan szerkezetek. A közölt szöveg azoknak a mitológikus meséknek egyike, amelyekben (jó vagy rossz) istenek ugyan hatalmukba kerítik az osztjákokat, ők azonban varázsigék és áldozati ünnepélyek révén kiszabadulnak. A nyelvi formulák nagyrésze az osztjákok lakta terület északi részén ismert és elterjedt. Ezekre a gondolatritmus (parallelizmus) és a figura etymologica stiluseszközei jellemzőek (l. a szövegkommentárokat).

"Ungarns Kultur". Egy kézikönyv vázlata (Közli: Paul Kárpáti)

A berlini egyetem magyar tanszéki könyvtárának archivumában őrzött nyolclapos kézírásos jegyzetanyagról bizonyossággal megállapítható: nem a Gragger Róbert által tervezett "hungarológiai lexikon" vázlata, noha az ő hagyatékában, láthatólag neki tulajdonítva maradt fenn. Viszont feltételezhető, hogy Szekfű Gyula Három nemzedékének 1934-es bővített kiadásában (a 497. lapon) olvasható, a Graggertól származó lexikon-terv megvalósítását reklamáló megjegyzése indított el egy újabb tervezést, amelynek vázlatait főleg tudománytörténeti dokumentációként közöljük teljes egészében.

Inhalt

GESCHICHTE, LITERATUR- UND WISSENSCHAFTSGESCHICHTE

László Tarnóci

- Patriotismus und nationale Identität im
Spiegel der deutschsprachigen Dichtung
im Königreich Ungarn um 1800 7

Irene Rübberdt

- Annäherungen an die Dichtung Mihály Füstös.
Nachträgliches zur ungarischen Moderne
und Avantgarde 57

Richard Semrau

- Der zweite Weltkrieg in Brechts Texten
von 1940/41 67

Juliane Brandt

- Historische Möglichkeiten individueller
Entwicklung in ungarischen Romanen der
sechziger Jahre - ein Forschungsbericht 83

Paul Kárpáti

- Ein poetischer Dialog über die Abwendbarkeit
universaler Bedrohung (Zwei Oratorien aus
den sechziger Jahren) 111

Andreas Seifert

- Über das Bedingungsgefüge der neuesten
ungarndeutschen Literatur 121

Frank Hadler

Die Ungarische Räterepublik als Problem
in der tschechoslowakischen Außenpolitik 141

Gerhard Steiner

Der ungarische Literaturwissenschaftler
József Turóczi-Trostler: Erinnerungen zur
100. Wiederkehr seines Geburtstages. Ein
Vortrag 151

UNGARISCH ALS FREMDSPRACHE

Károly Ginter

Über den Unterricht für Erwachsene 165

László Kornya

Arbeit am Text und lexikalische Übungen 177

Csilla Majoros und Haik Wenzel

"Neuerungen" in den Orthographieregeln
des Ungarischen und deren Bezüge zum
Deutschen 185

FINNOUGRISTIK

Brigitte Schulze

Nachtrag aus der Sammlung ostjakischer
Volksdichtung von Wolfgang Steinitz 197

AUS DER HANDSCHRIFTEN- UND NACHLAßSAMMLUNG DER FACHBIBLIOTHEK FINNOUGRISTIK AN DER HUB

"Ungarns Kultur": Skizze zu einem Nachschlagewerk 213

ZUR DOKUMENTATION

Arbeitsordnung des Berliner Arbeitskreises

Hungarologie 227

RESÜMEES

TARTALMI KIVONATOK 233